الجامعة الأردنيـــة
كلية الدراسات العليا

التاريـــخ: ٦ / ٥ / ٢٠١٢

نموذج رقم (١٨)
اقرار والتزام بقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها لطلبة الماجستير

أنا الطالب: أنس يوسف عبد الرحمن البخيت الرقم الجامعي: ٨٠٩٠٠٠٢
التخصص: اللغة العربية وآدابها الكلية: الآداب

اعلن بأنني قد التزمت بقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة باعداد رسائل الماجستير والدكتوراة عندما قمت شخصيا" باعداد رسالتي / اطروحتي بعنوان: الجرس الموسيقي للألفاظ في التراث الصوتي العربي

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية. كما أنني أعلن بأن رسالتي /اطروحتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو أطاريح أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة اعلامية، وتأسيسا" على ما تقدم فانني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في الجامعة الأردنية بالغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب: .... التاريخ: ٦ / ٥ / ٢٠١٢

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع .... التاريخ ٦/٥/٢٠١٢

الجرس الموسيقي للألفاظ في التراث الصوتي العربي

إعداد

أنس يوسف عبد الرحمن الزيود البخيت

المشرف

الأستاذ الدكتور محمد حسن عواد

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

الجامعة الأردنيـــــة

كلية الدراسات العليا

أيار، ٢٠١٢



قرار لجنة المناقشة

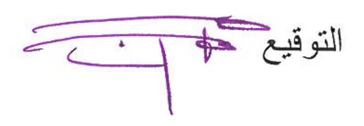
نوقشت هذه الرسالة (الجرس الموسيقي للألفاظ في التراث الصوتي العربي) وأجيزت بتاريخ ٢٧/٣/ ٢٠١٢ م.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الأستاذ الدكتور محمد حسن عواد، مشرفاً التخصص: اللغـــة والنحــــو	....
الأستاذ الدكتور عبد الله عنبر، عضواً التخصص: اللسانيات العربية الحديثة	....
الدكتور محمد القضاة، عضواً التخصص: الأدب العربي الحديث ونقده	....
الدكتور يوسف السحيمات، عضواً التخصص: اللغـــة والنحــــو (جامعة مؤتة)	....

الجامعة الأردنية

نموذج التفويض

أنـــــا أسنى يوسف عبدالرحمن الزيود ، أفــــوض الجامعة الأردنية بتزويد نسخ من رسالتي/أطروحتي للمكتبــات أو المؤســسات أو الهيئات الأشخاص عن طلبها.

التوقيع 

التاريخ: ٦ / ٥ / ٢٠١٢

الإهداء

إلى كلِّ مَنْ حبّبني في اللغة العربية وعزّز قناعتي

بها

وإلى كلِّ مَنْ أخلص ويخلص في خدمتها، ورَفْع

شأنها لِما يليق بها

أهدي هذا الجهد كخطوة أولى على الطريق الذي

ساروا فيه

الفهرس

الجرس الموسيقي للألفاظ في التراث الصوتي العربي

إعداد:

أنس يوسف عبد الرحمن البخيت

الإشراف:

الأستاذ الدكتور محمد حسن عواد

الملخص

هذه الدراسة تتناول مفهوم الجرس للحرف والكلمة والنص، وكيف تناول العلماء العرب هذه الظاهرة في دراساتهم اللغوية والنحوية والبلاغية والنقدية، كما تتعرض لتناول هذا الموضوع في الدرس الفلسفي عند الفارابي وابن سينا، وفي دراسات علم التجويد والقراءات وتتكون هذه الدراسة من عشرة فصول:

الفصل الأول: يعرض مفهوم الجرس

الفصل الثاني: يعرض جرس الحرف ويتعرض لمخارج الحروف اللغوية وصفاتها

الفصل الثالث: يعرض جرس اللفظة

الفصل الرابع: يعرض جرس النص والعوامل التي تحقّقُ الجرس الموسيقي الأخّاذ للنص، كما يعرض لاهتمام العرب في كلامهم بالناحية الموسيقية.

الفصل الخامس: يعرض تناول العلماء اللغويين والنحويين للجرس في دراساتهم وأبرز القضايا التي كان الجرس حاضراً فيها في نقاشاتهم.

الفصل السادس: يعرض تناول البلاغيين والنقاد للجرس في دراساتهم

الفصل السابع: يعرض تناول بعض فلاسفة العرب والمسلمين (الفارابي وابن سينا) لموضوع الجرس.

الفصل الثامن: يعرض حضور موضوع الجرس في علم القراءات والتجويد.

الفصل التاسع: يعرض جماليات الجرس الموسيقي والتناسق الصوتي في بعض آيات القرآن الكريم.

الفصل العاشر: يعرض لكيفية الإلقاء السليم بناءً على ملاحظات العلماء العرب وآرائهم في البحث.

ثم بعد هذه الفصول تأتي الخاتمة التي تُعْرَضُ فيها النتائج التي توصل إليها البحث، وهي بيان المكانة أو الحيز الذي شغله موضوع الجرس في الدراسات اللغوية والنحوية والبلاغية والفلسفية وعلم التجويد والقراءات ودوره المهم في جمال الإلقاء، وأنَّ النص الأدبي الراقي المحكم في بنائه وصياغته يشابه المقطوعة الموسيقية في تناسق أجزائها وانتظامها وتلاؤمها معاً.

مشكلة الدراسة وأهميتها وأهدافها:

مشكلة الدراسة:

ستحاول الدراسة أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

1- كيف التفت اللغويّون العرب والبلاغيّون والنحويّون والصوتيّون والفلاسفة وعلماء التجويد إلى أثر الصوت وكيف نظّروا له؟

2- كيف انعكس أثر الصوت على علوم العربية كالنحو والصرف والعروض والبلاغة وكيف امتدّ إلى النقد؟

3- ما العوامل التي تحقق الجرس الموسيقي في لغة النص سواء كان مكتوباً أو منطوقاً

أهمية الدراسة وأهدافها:

1- بيان ما في تراثنا اللغوي من معالجات وموضوعات صوتية تساوي مثيلاتها في الدرس اللغوي المعاصر

2- بيان أهمية الصوت في النقاشات النحوية والصرفية والعروضية والبلاغية والنقدية في تراثنا اللغوي

3- بيان الأسس التي وضعها العلماء القدماء لتحقيق الأداء الصوتي السليم

*** المقدمة**

الحمد للهِ الرحمن الذي خلق الإنسانَ وعلّمه البيان، وجعله لهُ تمامَ تفضيلِهِ على الجماد والطير والحيوان، وصلّى الله على نبيّه العربيّ العدنانيّ وبعد: اشتهر العربُ بالفصاحةِ ومدحوا كلَّ من أجادها، واهتمّوا اهتماماً واضحاً بالبلاغة والبيان، وهذا يتطلّبَ منهم بحثَ الأسبابِ وراءَها، وكانَ الصوتُ وجمالُه(الجَرْس) من أهمِّ هذهِ الأسبابِ التي تناولوها، حتى إنَّ البعضَ منهم عزا فصاحة الألفاظِ لجمالِ صوتِها وسلاسةِ نطقِها، ولأنَّ تأثيرَ الكلام يتوَقّفُ على حُسْنِ إلقائه، فقد اهتمّوا بدراسةِ الأصواتِ والدُّربةِ على حسنِ الإنشادِ والإلقاءِ مولينَ ذلك أهميةً قُصوى في تلاوةِ القرآن، فظَهَرَ علمُ التجويدِ وزادَ من اهتمامِهم الصوتيّ في هذا المجالِ نزولُ القرآنِ بعدة لهجاتٍ تختلفُ في كثيرٍ منها في الناحيةِ الصوتيّة، ولأنَّ العلماءَ حينَ ترحّلوا لجمع اللغة وتدوينها من أهلِها الخُلَّص، وجدوا بينَ القبائلِ تشابُهاتٍ واختلافاتٍ في كثيرٍ من المفردات، عَزَوْا ذلك في عديدٍ من تلكَ الحالاتِ إلى الأسبابِ الصوتية، وقد امتدَّ هذا إلى النحاة فقد كانَ التعليلُ والنقاشُ في عديدٍ من المسائلِ النحويةِ يتعلّقُ بالجانب الصوتي منها، هذهِ المسائلُ التي عُرِضَتْ، هي لُبُّ الدراسة التي قُصِدَ من إتمامِها الوقوفُ على تناولِ العلماءِ لظاهرةِ الصوتِ في حقلِ اللغة والنحو والبلاغة والقراءات والتجويد والفلسفة، وقد جُعِلَتِ الدراسة في عشرة فصول: في الفصل الأول تمَّ بيان مفهوم الجرس وفي الفصل الثاني تمَّ توضيح جرس الحرف وفي الفصل الثالث جرس الكلمة والرابع وُضِّحَ فيه جرس النص والعوامل التي تحقِّقُ الجرس الموسيقي الأخّاذ للنص، وفي الفصل الخامس تمَّ مناقشة تناول العلماء اللغويين والنحويين للجرس، وفي الفصل السادس تمَّ التوقُّفُ على تناول البلاغيين والنقاد، وفي الفصل السابع تمَّ العرض عند الفلاسفة، وفي الثامن تمَّت المناقشة في علم التجويد والقراءات، وفي الفصل التاسع عرضت الدراسة لمظاهر من جماليات الجرس الموسيقي والتناسق الصوتي في القرآن الكريم، وفي الفصل العاشر تمَّ بيان كيفية الإلقاء السليم بناءً على الفصول السابقة، ثمَّ جاءت الخاتمة التي بيّنت أهمَّ ما توصَّل إليه البحث وهي الحضور اللافت للجرس في الحقول اللغوية المختلفة وأنَّ النص السليم لغوياً والبليغ يشابه إلى حدٍّ كبير النوتة الموسيقية في إحداث الإيقاع وتكوين موسيقاه الخاصة، ليُدْرِكَ بالتالي جانبٌ مُهمٌّ في جمالِ النصِّ الأدبيّ ونجاحِ كاتبه فيه، ونسألُ الله أنْ يكونَ التوفيقُ نصيبَنا في هذا الجُهد.

*** مفهوم الجَرْس**

عند تتبّع معنى مفردةِ الجَرس أو الجِرس(بفتح الجيم أو كسرها) في معاجمِ اللغةِ العربيةِ ، نجدُها تعني الصوتَ أو نغمتَه، يُقال: ما سمعتُ له جَرْساً، أي ما سمعتُ له حِسّاً، وقد يُقال: ما سمعتُ له حِسّاً ولا جِرساً، فتُكْسَرُ الجيم وتَتْبَعُ اللفظ، وسمعتُ جَرْسَ الطير إذا سمعتُ صوت مناقيرها على شيء تأكله، ومثل ذلك قول العجّاج في وصف حليٍّ:

تسمعُ للحَلي إذا ما وسوسا وارتجَّ في أجيادها و أجرسا

أي أصدر صوتاً.

ويقال: جَرَسَ الكلام أي نغّمَ به، وأجْرِسْ لإبلك أي ارفع جَرْسَك بالحُداء لها[1].

إذن من استقراء الأمثلة السابقة نجد أنّ الجَرْسَ هو ما وقعَ في السمع من الأصوات، ولأنّ الأصواتَ متعددةٌ ومختلفة، سواءٌ أكانتْ طبيعيةً أم إنسانية، فكلٌّ منها له وقعٌ وهُويةٌ يختلفُ بها عن الآخر، فكان هذا المميّزُ لها في السمع هو الجَرْس، إذن الجَرْسُ هو الصورةُ السمعية للمصوَّت(الدال) الذي وقع في السمع.

وقد يُتساءلُ هل ثمَّة فرقٌ بينَ لفظِ الجَرْسِ والصوت أم كلاهما له نفسُ المعنى ويصحُّ استخدامُهُ مكانَ الآخر؟ حتى نُمْكَنَ الإجابة بدقةٍ عن هذا السؤال، نقول: إنّ المادةَ المصوَّتة لها جانبان عند حدوثِها، جانبٌ نطقيّ من المُرسِل(المتكلّم) وآخر سمعيّ عند المستقبل(المستمِع أو المتلقي)، الصوت يشمل الجانب النطقي والسمعي معاً، في حين أنَّ الجَرْسَ يقتصرُ على الجانبِ السمعيّ، أيْ ما وقعَ في السمع، وقد لقيَ هذا الموضوعُ اهتماماً واسعاً عند الدارسين قديماً وحديثاً والتفتوا إليه، كوصفِهم للألفاظِ بالسلاسةِ والجزالةِ والرشاقة، أو بالحوشيّ والمتوعر والوحشي، ولا بُدَّ أنْ نُشيرَ أنَّ حاسة السمع تختلفُ عن بقيةِ الحواسِ في إدراك جمالِ المادةِ المسموعة؛ ذلك لأنَّ المادةَ الواقعة تحتَ حسِّها ليستْ ملموسةً كما هو الحالُ في الحواسِ الأخرى كالمنظرِ الجميلِ أو الملمسِ الناعم أو الرائحةِ الزكية، ممّا جعلَ جمالَ المسموعِ وكيفيةَ إدراكه أقربَ إلى المعنوياتِ العقليّةِ منه إلى المادياتِ المحسوسةِ أكثرَ من محسوسات الحواسِ الأخرى، وزاد في هذا أنَّ المسموعَ كان دالّاً ومُحمَّلاً بفكرٍ ومعنى من صاحبه عند إنشائه، ممّا جعلَ إدراك جمالِه مختلطاً بين الناحيةِ الشكليّةِ الماديّةِ الصرفة، والناحيةِ المعنويّةِ الفكريّة.

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر: بيروت، ط1 ج6 ص35

وقد التفتَ النقادُ العربُ والبلاغيونَ القدماءُ إلى هذا، فالقاضي الجرجاني يقول:" وإنّما الكلامُ أصواتٌ محلّها من الأسماعِ محلُّ النواظر من الأبصار"[1]، ويطرحُ الفكرةَ ذاتَها ابنُ سنان الخفاجي فالأصواتُ عندَه " تجري من السمع مَجرى الألوان من البصر"[2]. نلحظُ هنا المقاربةَ بينَ الصورةِ البصريةِ والسمعيةِ للوقوفِ على جمالِ الجرسِ للألفاظ، وفي هذا المَقالِ يجعلُ ابنُ الأثيرِ أساسَ المفاضلةِ بينَ الألفاظِ قيمتَها الصوتيّة المحسوسة " فالذي يستلذُّه السمعُ منها ويميل إليه هو الحَسَن والذي يكرهه وينفرُ عنه هو القبيح"[3].

بعد هذا العرضِ في توضيحِ مفهومِ الجَرْس والفرقِ بينَه وبينَ الصوت، لا بُدَّ أنْ نُشيرَ إلى مفهومِ الحرفِ عنهما، فالحرفُ هو الرمزُ المكتوبُ للصوتِ اللغويّ، ونقولُ اللغويَّ لأنَّه ليسَ كلُّ ما صدرَ عن الإنسانِ من صوتٍ يكون مكوِّناً في لغةِ التواصلِ بينَه وبينَ الآخرين، فما يصلحُ لأنْ يُكوِّنَ ألفاظاً ثمَّ جملاً وعباراتٍ في لغةِ التواصل يصحُّ أن نطلقَ عليه الصوتَ اللغويّ، وفي لغتنا العربية تُقْسَمُ الأصواتُ إلى صامتة، وعُبِّرَ عنها في الكتابةِ بالحروف مثل:(س،ش،ت،ذ،د....الخ)،وصائتة عُبِّرَ عنها بالحركاتِ كالكسرة والضمة والفتحة، وهناك حركاتٌ طويلةٌ واو المد(ضمة طويلة) وياء المد(كسرة طويلة) وألف المد(فتحة طويلة)، وكانَ الرمزُ الكتابيُّ لها ضمنَ الحروف، لكنّ حقيقتَها الصوتيّة حركاتٌ صائتة، وهذا ما ألبسَ على القدماءِ حقيقتَها؛ إذ وصفوها بالحروفِ الساكنة، وما قبلها متحركٌ بحركةٍ من جنسها، علماً بأنّها هي الحركة، لكنها طويلةٌ عن بنتِ جنسها، وهي لا تقبلُ السكون، وزاد من هذا اللبس أنَّ هناكَ واوَ اللين وياءَ اللين التي هي أقربُ للحروفِ الصامتة، لأنّها تقبلُ السكونَ والحركة، نحو واو نوْم وياء يَبقى، فحرفا اللين هذان لهما نفسُ الرمزِ الكتابيّ لواو المدّ وياء المدّ، وبعد هذا سيَتِمُّ الوقوفُ على جَرْسِ الحرف ثمّ جَرْسِ الكلمة المفردة ثمَّ العبارة ثمَّ النص بكامله، واتّبِعَ هذا التسلسلُ على اعتبارِ أنَّ النسقَ البنيويَّ لأيِّ لغةٍ يعتمدُ على البنى المُكوّنةِ له بَدْءاً بالأصغرِ فالأصغر صعوداً إلى الأكبرِ فالأكبر، فالحرفُ والحركةُ (الصوت أو المقطع) هما مكوناتُ الكلمةِ المفردة، ومجموعُ الكلماتِ على نَسَقٍ معينٍ يكوِّنُ الجمل، ومجموعُ الجملِ على أنساقٍ متنوعة يكوِّن النص، وبالتالي فإنَّ الجَرْسَ العامَّ للنص، أيْ وقعُه على سمعِ المتلقي، يتكوّنُ ويتحقّقُ من

---

[1] الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط3 1951، ص412

[2] الخفاجي،ابن سنان، سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح ط1969، ص54

[3] ابن الأثير،ضياء الدين، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، الطبعة الأولى 1959، ق1،ص114

مجموعِ أجراسِ الكلماتِ التي يتحقَّقُ جرسُها- كلٌّ واحدةٍ منها- من مجموعِ أجراسِ الحروفِ المكوِّنة لها والتئامِها معاً.

* **جَرْس الحرف(الصوت اللغوي):**

هو وَقْعُ نطقِه على الأذن، أي – كما أشرنا– الصورةُ السمعية، وعندَ دراسةِ جرسِ الحرفِ لا بُدَّ أن نتعرّفَ على مَخْرَجِهِ من جهازِ النطقِ وكيفيةِ نطقِه، والصفةِ الصوتيّةِ التي اكتسبَها خلالَ حدوثِه؛ لأنَّ مكانَ الخروجِ وكيفية الحدوث(القرْع)– كما سيتبيّنُ لاحقاً– هي العاملُ وراءَ حدوثِ تميّزِ جرسِ كلِّ حرفٍ عن الآخر، فالصوتُ ينتجُ – كما هو معروف– من خلالِ قَرْعِ الهواءِ على أحدِ أجزاءِ جهازِ النطقِ، وحَسْبَ طبيعةِ هذا الجزءِ المقروعِ وقوةِ القرعِ وامتدادِها حتى خروجِ الصوتِ إلى السمعِ، يكتسبُ الصوتُ صفتَه وجرسَه الذي يُميّزُه عن غيره من أجراسِ الحروفِ الأخرى، وإنْ كان يشتركُ معَها في نواحٍ متعدِّدة، وهذا ما يجعلُ بعضَ الحروفِ تتقاربُ في جَرْسها، وبعضُها يكون مختلفاً، وتوضيحاً لهذه الفكرة يُشبِّه ابن جنيّ الحلق والفم بالناي " فإنّ الصوت يخرج فيه مستطيلاً أملس ساذجاً كما يجري الصوت في الألف غُفلاً بغير صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوقة وراوح بين أنامله اختلفت الأصوات وسمع لكلِّ خرقٍ منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا قُطِعَ الصوت في الحلق والفم باعتماد على جهات مختلفة كان سبب استماعنا هذه الأصوات مختلفة"[1]، ويُؤكّدُ الفكرة السابقة أنَّ الطفلَ في بدايةِ تكلُّمِه؛ لأنَّ جهازَ النطقِ عندَه لم يكتملْ بعد ولم تتَّضحْ له بعدُ صفاتُ الحروفِ وهُويّتُها، نجدُه يخلطُ في استخدامه الحروف، كأنْ يُبدِّلَ حرفاً مكانَ حرفٍ في الكلمةِ المنطوقةِ لتشابهِ هذين الحرفين، ونظيرُ هذا الحالِ عندَ متكلِّمِ اللغةِ المبتدئ؛ لأنَّ جهازَه النطقيَّ لم يعتدْ بعدُ على اللغةِ الجديدةِ ولم يتمكّنْ من تمييزِ أجراسِ الحروف، نجد عنده ما نجده عند الطفل من الخلطِ في استخدامِ بعضِ الحروفِ بسببِ تشابهِ أجراسِها. وقد كان لجَرْسِ الحرفِ اهتمامٌ كبيرٌ من قِبَلِ العلماءِ في التراثِ العربي في مختلفِ المجالاتِ العلميةِ التي لها علاقةٌ باللغة، فنجدُ له اهتماماً عند اللغويين والنَحْويين والبلاغيين والنقاد والعروضيين والموسيقيين وعلماء التجويد والقراءات، وكذلكَ عند الفلاسفةِ والأطباء، فقد درسوا جهازَ النطقِ وحلّلوا عملَ أجزائه وحدّدوا مخارجَ الحروفِ وصفاتِها التي تكوِّن أجراسَها وتميّزُها عن بعضها، وكان لدراساتِهم وإلمامِهم القدرُ الكبيرُ من الإصابةِ والدقةِ مع الدرسِ الصوتيّ الحديث، فلمْ تخالفْهم الدقةُ إلاّ في القليلِ من نظراتِهم وأطروحاتِهم في المجال الصوتي، وسيتمُّ توضيحُ ذلك إنْ شاءَ الله[2].

[1] ابن جنيّ،أبو الفتح عثمان بن جنيّ الأزدي: سر صناعة الإعراب،تحقيق لجنة من الأساتذة مصطفى السقا ومحمد الزفزاف وإبراهيم مصطفى وعبد الله الأمين، دار إحياء التراث القديم، مطبعة مصطفى البابي الحلبي– مصر، ط1 1954، ص9

[2] تمَّ استخلاص مخارج الحروف وصفاتها بعد استقراء مجموع المراجع اللغوية في الصوتيات التي اعتمد عليها في البحث، ككتاب سر صناعة الإعراب لابن جنيّ، وشرح المفصل لابن يعيش، والنشر في القراءات العشر لابن الجزري، وكتاب الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، وأسرار الحروف لأحمد زرقة، وعلم الأصوات لكمال

*** مخارج الحروف:**

عند تتبُّع آراءِ العلماءِ العربِ والمسلمينَ في التراثِ الصوتيُّ، يُدْهَشُ من الوصفِ الدقيقِ لأصواتِ اللغةِ ومخارجِها، وكيفَ تأتّى لهم هذا دونَ استخدامِ وسائلِ الفحصِ الحديثةِ في وقتنِا، ويبدو أنَّ آذانَهم المرهفة وحِسَّهم الدقيقَ للأصواتِ هو الذي مكَّنهم من ذلك، ومن الطريفِ أنَّ الوصفَ في معظمِه عند غالبيتِهم كان متطابقاً في المخارج والصفات، وأبرزُ العلماءِ الذينَ تصدّوا لهذا البحث الفراهيدي، ومعجمُه المشهور(العين) الذي رتَّبه على مخارجِ الحروف، وتلميذه سيبويه الذي وَرِثَ- فيما وَرِثَه عنه- وصفَه الدقيقَ لأصواتِ اللغة، وابن جنيّ وابن يعيش والزمخشري وكذلك ابن الجَزَري في علم القراءات، ولا يُنسى ابنَ سينا في رسالته أسباب حدوث الحروف. ومن المخارج الصوتية التي ذكروها ونسبوا إليها الحروف، وتتطابق مع الفحص الصوتي الحديث، الحلقيّة واللثويّة والذلقيّة والأسليّة والنطعيّة والشجريّة واللهويّة والشفويّة أو الفمويّة.

الحروف الحلقية: قسّموا الحلق إلى ثلاثة مخارج، أقصى الحلق ومنه تخرجُ الهمزة والهاء، ووسطِ الحلق ومنه تخرجُ العين والحاء، وأولُ الحلق ممّا فوقَ وسطِه تخرجُ الغين والخاء، وقد ذكر سيبويه وابن جنيّ والزمخشري أنّ الألفَ تخرج من أقصى الحلق، لكنّهم مع ذلك لم يغفلوا عن طبيعتها الصائتة الهوائية، فقد تحدّثوا عن خروجها من أقصى الجوف بشكل يشبه امتداد الهواء دون قرعٍ مشهودٍ كما هو الحال في الحروف الصامتة[1].

الحروف اللهوية: نسبة إلى اللهاة وهي بين الفم والحلق، وقد قالوا عن هذا المخرج الحنكَ الأعلى أو أقصى اللسان- وهو ممّا يلي مخرج الغين والخاء- وتخرجُ منه القاف والكاف، والفرقُ بينهما أنَّ الكافَ أسفلُ من القافِ عندَ خروجِها[2].

الحروف الشجرية: تخرجُ من وسط اللسان ممّا يلي الحنك الأعلى، وقالوا عن هذا المَخْرَجِ الحنكَ الأوسط أو الغار أو شجر الفم، وتخرجُ منه الشين والجيم والياء، والشين في مخرجها قبل الجيم والياء، ويُقال عن هذه الحروف أيضاً الغارية[3].

بشر، ودروس في علم أصوات العربية لجان كانتينو، والصوتيات اللغوية لحامد عبد الغفار هلال، والأصوات اللغوية لعبد القادر عبد الجليل.

[1] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138

[2] انظر: الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[3] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

الحروف الذلقية: تخرجُ من حافةِ اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان (ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى) ممّا فُويق الناب والثنايا، وهي اللام وتخرج ممّا فويق الناب، والنون تخرج ممّا فويق الثنايا أسفل اللام قليلاً، والراء تنحرف عن مخرج اللام قليلاً، وقيل عن هذه الحروف ذلقية نسبة إلى موضع مخرجها وهو ذلق اللسان أيْ طرفُه. والضاد في مخرجها تقترب من حروف الذلاقة، فتخرج من أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس وتُسمّى هنا الضاد الجانبية، ولك أنْ تتكلّفَ خروجَها من الجانبِ الأيسرِ أو الأيمن، وذكر الخليل أنّها شجرية تخرج من شجر الفم أي منفتحة، وهي هنا مستعلية مُفَخَّمةٌ عن الدال، ورخاوتُها أقلُّ منها وهي جانبية[1].

الحروف النطعية: تخرج من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، وسُمِّيَت بالنطعية؛ لأنّها تخرج من نطع الغار الأعلى أي سقفه، وهي الطاء والتاء والدال[2].

الحروف الأسلية: تخرج من طرف اللسان وفويق الثنايا العليا، وسُمِّيت أسليةً؛ لأنَّ مبدأها من أسَلَةِ اللسان، وتُسمّى صفيرية أو حروف الصفير؛ لأنّ في حدوثها يُسْمَعُ صوت يشبه الصفير ناجم عن الحفيف الحادث عن الاحتكاك، وهي السين والصاد والزاي[3].

الحروف اللثوية: وسُمِّيتْ بهذا الاسم؛ لأنَّ مبدأها من اللثة وهي اللحم المركب فيه الأسنان تخرج ممّا بين طرف اللسان وأطراف الثنايا وهي الظاء والذال والثاء[4].

الحروف الشفوية: وهي الفاء تخرج من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، والباء والميم تنطبق الشفتان عند نطقهما، وواو اللين تنفتح الشفتان عند نطقهما، لكنَّ الميم عند نطقها

---

[1] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[2] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103 ، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[3] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103 ، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[4] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

بعضٌ من الهواء القارع المُحْدِثِ لها يتسرّب من الخياشيم، فيحدث فيها رنين أو غُنَّة تشبه ما يحدث في النون[1].

*** صفات الحروف**

قامَ علماءُ الأصواتِ واللغويونَ بتقسيمِ صفاتِ الحروفِ الى صفاتٍ متضادة كالجهر وضدّه الهمس، والشِدّةِ وضِدُّها الرخاوة، الاطباق وضِدُّه الانفتاح، الاستعلاء وضِدُّه الانخفاض، وهناكَ صفاتٌ لبعضِ الحروفِ ليسَ لها ضِدٌ كالتّفشي واللين والقلقلة والخفاء والتكرار والرنين.

الجهر والهمس:

الهمسُ لغةً يعني الخفاء، وهو جريانُ النَّفَسِ مع الحرفِ المُصوَّت لضعفِ الاعتمادِ على المَخْرَج، فلا يهتزُّ مَعَهُ الحبلانُ الصوتيّان، أمّا الجهرُ فهو ذلك الرنينُ المُصاحبُ للصوتِ نتيجة اهتزازِ الحبلينِ الصوتيّين، وينحبسُ جريانُ النَفَسِ عند النطقِ لقوةِ الاعتمادِ على المخرج، وعندَ سَدِّ الأذنين يُسْمَعُ ضجيجُه في تجاويفِ الرأس، والجهرُ من صفاتِ القوةِ للحرف، والهمسُ من صفاتِ الضَّعف، والحروفُ المهموسةُ عشرة يجمعها قولك:(سكت فحثه شخص) أما باقي الحروف الثمانية عشر فهي مجهورة[2].

الشدة والرخاوة: تبدو الرخاوةُ في حفيفِ الصوتِ عندما يَضيقُ مَجْرى الهواءِ المزفورِ معه لدى النطق به، وتبدو الشِدّةُ في انفجارِ الصوتِ عندما ينحبسُ لحظة التكلُّم، وعندما لا ينحبسُ الصوتُ انحباسَه مع الأصواتِ الشديدةِ ولا يجري جريانَه مع الأصواتِ الرِّخوة يكونُ من الحروفِ المتوسطةِ بينَ الرخاوةِ والشِدّة، والحروفُ الشديدةُ يجمعُها قولك:(أجد قط بكت) والمتوسطة بين الشديدة والرخوة يجمعها قولك: (لن عمر) أما بقية الحروف فهي الرخوة(س،ف،ح،ث،هـ،ش،خ،ص) وهي الحروف المهموسة كلّها ما عدا التاء والكاف[3].

---

[1] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103 ، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[2] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96 – ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[3] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

الاستعلاء والانخفاض: بعض الأصوات يرتفع اللسان الى الحنك الأعلى عند النطق بها، وهي سبعة حروف(الخاء والغين الصاد والضاد والطاء والظاء والقاف)، أما الانخفاض فهو استفال اللسان عند النطق من الحنك الى قاع الفم وحروفه هي ما تبقى بعد حروف الاستعلاء[1].

الاطباق والانفتاح: الاطباق يكون بارتفاع وسط اللسان الى الحنك الأعلى مطبقاً له عند نطق حروف الطاء والظاء والصاد والضاد، وعكسه الانفتاح يكون بانفتاح ما بين اللسان والحنك الأعلى وخروج النفس من بينهما عند النطق بالحروف الأربعة والعشرين المتبقية.

أمّا بقية الصفات التي ليس لها أضداد فأبرزها:

القلقلة: ويقال لها اللقلقة وتكون في خمسة حروف يجمعها قولك:(قطب جد) وأضاف البعض اليها الهمزة؛ لأنّها مجهورة شديدة وانّما لم يذكرها الجمهور لما يدخلها من التخفيف حالة السكون ولما يعتريها من الاعلال، وذكر سيبويه معها التاء مع أنّها مهموسة وذكر لها نفخاً وهو قويّ في الاختبار، وذكر المبرد منها الكاف لكنّه جعلها دون القاف، وسُمّيت هذه الحروف بالقلقلة؛ لأنّها اذا سُكّنت ضَعُفَتْ فاشتبهت بغيرها، فيُحتاجُ الى ظهور صُويتٍ يشبه النبرةَ حالَ سكونِهنّ في الوقف، وهذا الصُويتُ في سكونهنّ أبينُ منه في حركتهنّ، وهو في الوقف أمكن، وأصلُ هذه الحروف القاف؛ لأنّه لا يُقْدَرُ أن يُؤتى به ساكناً الاّ مع صويتٍ زائدٍ لشدّةِ استعلائه[2]

الصفير:وهو صفةٌ تختصُّ بنطقِ السين والصاد والزاي، حيثُ يكون مجرى الهواء ضَيّقاً عندَ النطقِ، ممّا يؤدي الى ارتفاعٍ في صوتِ الحفيفِ الحادثِ عن الاحتكاك حتى يغدو صوتاً شبيهاً بالصفيرِ الحادّ، ومن الجديرِ بالتنويه أنّ مجرى الهواءِ في حالةِ الصفير يكونُ أضيقَ منه في حالة الرخاوة[3].

التفخيم: وهو تلغيظُ الحرف عند النطق به وخلافه الترقيق، ويختصّ بحروف الصاد والضاد والطاء والظاء والقاف؛ حيث يرتفع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك الأعلى في شكل

---

[1] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[2] ابن الجزري، النشر في القراءات العشر ص203، تحقيق محمد أحمد دهمان، طبعة 1345هـ.

[3] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

مقعّر بينما يكون طرفه ملتحماً مع جزء آخر من أجزاء الفم مشكّلا محبساً صوتياً وهذا ما يعطي الصوت المنطوق طابعاً خاصّاً من الضخامة والفخامة[1].

الانحراف: وهي صفة تختصّ بحرفي اللام والراء وسمّيا بذلك لانحرافهما عن المخرج، فاللام تميل الى مخرج النون والراء تميل الى ظهر اللسان[2].

التفشّي: وهو الانتشار وهي صفة حرف الشين وسمّي بهذا؛ لأنّه تفشّى في مخرجه حتى اتصل بمخرج الطاء، حيث ينتشر الهواء على جانبي اللسان عند النطق به، وأضاف البعض صفة التفشّي الى حرف الفاء[3].

الاستطالة: وتختصّ بحرف الضاد، حيث يستطيل(يمتدّ) عن الفم عند النطق به حتى يتّصل بمخرج اللام[4].

التكرار:وتختصّ بالراء حيث يرتعد طرف اللسان عند النطق بها، وهذه الصفة تميّز الراء عن الحروف التي تقاربها في المخرج كاللام والنون[5].

---

[1] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[2] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[3] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[4] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[5] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

الغنة: وهي صفة تُطْلَقُ على النون والميم، لما فيهما من الغنة المتصلة بالخيشوم، ويمكن أن نطلق على هذه الصفة الرنين، لأنّ الغنة عند نطقهما تشبه الصدى المترتّب عن رنين الجَرَس[1].

اللين: وتُعْرَفُ هذهِ الصفةُ عند نطق الواو والياء متحركتين كما في كلمتي(وَصل،يَبس) أو ساكنتين وما قبلهما مفتوح كما في(نَوْم،بَيْع)[2].

المد: وتختصّ هذه الصفة بحروف العلة (الألف والواو والياء) والحركات القصيرة (الضمة والكسرة والفتحة) على اعتبار أنّ هذه الحركات هي أبعاض حروف المد[3].

الخفاء: وهي صفة تُطْلَقُ على حروف المد والهاء، حيث سُمّيَت هذه الحروف بالخفيّة؛ لأنّها تخفى في النطق اذا اندرجت بعد حرف قبلها، ولخفاء الهاء قُوِّيَتْ بالصلة وقُوِّيَتْ حروف المدّ بالمدّ عند الهمزة[4].

ولمزيد من ادراك صفات الحروف ومخارجها انظر الشكل(1-1) والجدول(1-2).

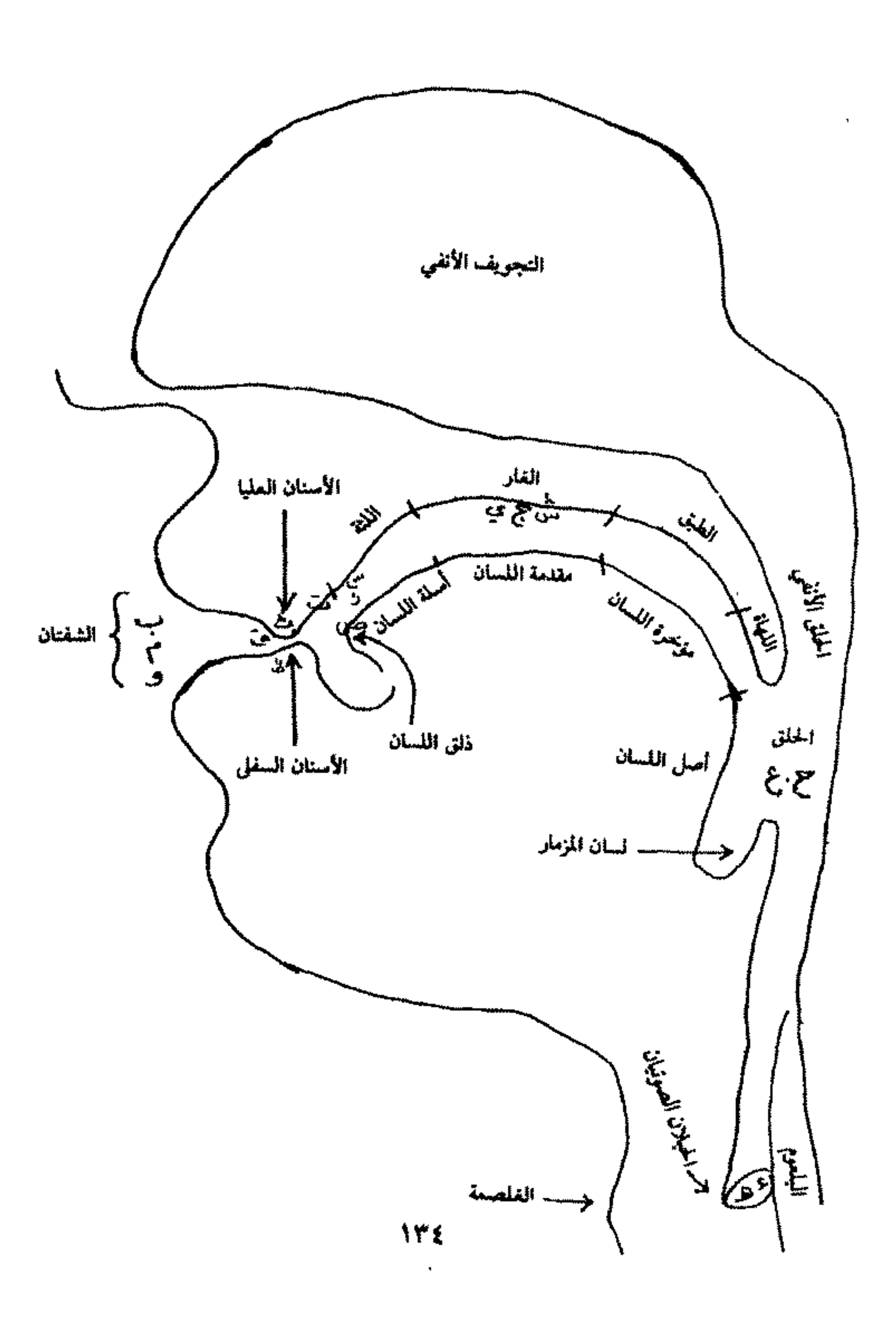
---

[1] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[2] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[3] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95

[4] انظر: سر صناعة الإعراب ج 1 ص 68- ص 74، والنشر في القراءات العشر ص202- ص 205، وشرح المفصل ج 1 ص 135- ص 138، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 96- ص 103، وأسرار الحروف لأحمد زرقة ص 78- ص 95



الشكل (1-1)[1]

[1] أخذت هذه الصورة من كتاب أسرار الحروف لأحمد زرقة ص134، دار الحصاد للنشر والتوزيع: دمشق، الطبعة الأولى 1993

الصوت (الحرف أو الحركة)	المخرج	الصفة
الهمزة	أقصى الحلق	بين الجهر والهمس، شديد، قريب من القلقلة
ب	شفويّ	مجهور، شديد، مُستفل، مُقلقل
ت	نطعيّ	مهموس، شديد، مستفل
ث	لثويّ	مهموس، رخو، مستفل
ج	وسط اللسان أو الحنك الأوسط (شجري أو غاري)	مجهور، شديد، مستفل، مقلقل
ح	وسط الحلق	مهموس، رخو، مستفل
خ	أعلى الحلق	مهموس، رخو، مُستعلٍ
د	نطعيّ	مجهور، شديد، مستفل، مقلقل
ذ	لثويّ	مجهور، رخو، مستفل
ر	ذلقيّ	مجهور، متوسط بين الرخاوة والشدّة، مستفل، مُكرّر، منحرف
ز	أسليّ	مجهور، رخو، مستفل، صفيري

س	أسلي	مهموس، رخو، مستفل، صفيري
ش	وسط اللسان أو الحنك الأوسط (شجري أو غاري)	مهموس، رخو، مستفل، متفشي
ص	أسليّ	مهموس، رخو، مستعلٍ، صفيري، مطبق، مفخّم
ض	جانبي رخو أو شجريّ شديد	مجهور، مستعلٍ، مطبق، مفخّم، مستطيل
ط	نطعيّ	بين الجهر والهمس، شديد، مستعلٍ، مطبق، مفخّم، مقلقل
ظ	لثويّ	مجهور، رخو، مستعلٍ، مطبق، مفخّم
ع	وسط الحلق	مجهور، متوسط بين الرخاوة والشدّة، مستفل
غ	أعلى الحلق	مجهور، رخو، مستعلٍ
ف	شفويّ	مهموس، رخو، مستفل
ق	الحنك الأعلى (لهويّ)	مجهور، شديد، مستعلٍ، مفخّم، مقلقل
ك	الحنك الأعلى (لهويّ)	مهموس، شديد، مستفل
ل	ذلقيّ	مجهور، متوسط بين الرخاوة

		والشدّة، مستفل، منحرف
م	**شفويّ**	**مجهور، متوسط بين الرخاوة والشدّة، مستفل، أغنّ (رنيني)**
ن	**ذلقيّ**	**مجهور، متوسط بين الرخاوة والشدة، مستفل، أغنّ (رنيني)**
هـ	**أقصى الحلق**	**مهموس، رخو، مستفل، خَفِيّ**
و	**شفويّ**	**مجهور، لين**
ي	**غاريّ**	**مجهور، لين**
ألف المد (أو الفتحة)	**أقصى الجوف**	**مجهور، مدّ، خَفِيّ**
ياء المدّ (أو الكسرة)	**غاري**	**مجهور، مدّ، خَفِيّ، مستفل**
واو المدّ (أو الضمة)	**شفوي**	**مجهور، مدّ، خَفِيّ، مستعلٍ**

الجدول (1-2)

بعدَ الوقوفِ على مخارجِ الأصواتِ اللغويّة(الحروف) وصفاتِها، تمَّ إدراك ماهيةِ كلِّ جرسٍ منها وما يتميَّزُ به عن أجراس الحروفِ الأخرى، كما أدركَتِ الأسبابُ وراءَ تشابُهِ الأجراسِ لبعضِ الحروف، كالسين والزاي والصاد، والتاء والطاء والدال، والعين والحاء والهمزة والهاء، وقد لَقِيَ جَرْسُ الحروفِ اهتماماً من العلماءِ العربِ والمسلمين في سائر العلوم؛ نظراً لارتباطِه وتعلُّقِه بها، وأيضاً للطابعِ الذي سادَ الحركةَ العلميّة والثقافيّة آنذاك، الذي اتّسمَ بالتنوّع والشموليّة، وربْطِ العلومِ ببعضها والوقوفِ على القواسمِ المشتركةِ بينَها، ولهذا يُلْمَحُ الطابعُ الموسوعيُّ عندَ غالبيةِ العلماءِ في تلكَ العصور، وكأنَّ العلماءَ العربَ والمسلمين رفضوا

دراسة أيَّ فرعٍ من فروعِ المعرفةِ الإنسانية بمَعْزَلٍ عن الفروعِ الأخرى، وهذا يتّضحُ جَليّاً عند دراسةِ ظاهرةِ الصوت، فنجدُ الاهتمامَ به والبحثَ فيه عند اللغويين والنُّحاة أمثال الفراهيدي وسيبويه وابن جنيّ والمُبَرِّد وأبي الطيّب اللغوي (عبد الواحد بن علي) والسُّيوطي، وأيضاً عند البلاغيين والنُّقاد كالجاحظ وابن قتيبة والرُّماني وابن الأثير وابن سنان الخفاجي والجرجانيّين عبد القاهر وعبد العزيز، وعند العروضيين، ولا غرابة في ذلك؛ لأنَّ واضعَ علم العَروض الخليل الفراهيدي اعتمدَ جرس الحروفِ والألفاظِ وتواليها على نَسَقٍ مخصوصٍ في إحداثِ الإيقاعِ الموسيقيّ للبيت الشعريّ، كما نجدُ الاهتمامَ بالجرسِ الموسيقيّ واضحاً لدى علماءِ التجويدِ والقراءات، ولهذا دواعي مهمّة سنتوقف عليها لاحقاً، حتى الفلاسفةُ كان لهم نصيبٌ في الاهتمامِ بهذا الجانب كالفارابي وابن سينا وإخوانِ الصفا، ولا ننسى أنّهم كانوا أطبّاءَ فساعدهم التشريحُ في الإصابةِ والدقة في دراساتهم، ولا يفوتنا أنَّ الفلسفة أمُّ العلوم، فكانتِ الدراسةُ الصوتيّةُ وسيلةً لربطِ العلوم ببعضها وتآلفِها كأعضاءِ الجسدِ الواحد، وسنعرضُ في الدراسةِ كيف تناولَ العلماءُ في كلِّ فرعٍ من هذه الفروع الصوت، خصوصاً دراستهم لها من الناحية السمعية(الجَرْس).

* **جَرْسُ اللفظة.**

اللفظةُ تتكوّنُ من الحروفِ والحركات، فمِنَ الطبيعيّ أنْ يتحقَّقَ جرسُها(وَقعُها على السمع) من اتّحادِ أجراسِ مكوِّناتها والتحامِها ببعضها، وهذا يبدو جَليّاً عندما يبدأُ الطفل في تعلُّم اللغة(القراءة والكتابة)، ولقد لَقِيَ جَرْسُ الكلمةِ اهتماماً خصوصاً من البلاغيينَ والنقاد، فميَّزوا بين الألفاظ الجميلة والقبيحة، وكانَ مِعيارُهم في هذا النطقَ والسمع؛ فما يَعْسُرُ في النطقِ وينبو عنه السمعُ هو القبيح، لذا وُصِفَ اللفظُ القبيحُ بالوحشيّ أو الحوشيّ والمتوعر، كما انتبهوا لمشاكلةِ جرسِ اللفظةِ مع المعنى وإيحائه به، لذا وصفوا بعضَ الألفاظِ بالفخامةِ والجزالةِ في مَوْضِعِ الوقارِ والتعظيم، وبعضَها بالسلاسةِ والعذوبةِ والليونةِ والخِفةِ في مواضع الهَزْلِ والطَرَب، وبالحُزْنِ واللوعةِ والحَسْرةِ في مواضع الرثاء والبُعْدِ والهجْران، وعابوا استخدامَ بعضِ الألفاظِ في مواضعَ معينةٍ، لأنَّ جَرْسَها لا يتلاءمُ مع غرضِ الكلامِ ومَقْصَدِه، كما تحدّثوا عن فصاحةِ اللفظةِ المفردةِ وبنَوْا طرحَهم على جَرْسِها، فاللفظةُ التي تخلو من التعقيد والتنافر هي الفصيحة، أيْ التي يَسْهُلُ النطقُ بها، كأنْ لا تتقاربَ مخارجُ حروفِها ولا تتباعدَ كثيراً أو تختلفَ في صفاتِها، وأن تكونَ معتدلةً في طولِها، فنَجِدُهم يمتدحونَ ألفاظاً كالمزْنةِ والديمة؛ لأنَّ السمعَ يستلذُّها ويستقبحونَ لفظة البُعاق؛ لأنَّ السمعَ يَنْفُرُ منها، كما عابوا لفظة مستشزرات في بيتِ امرئ القيس:

غدائرُهُ مستشزراتٌ إلى العلا تُضِلُّ المدارى في مثنى ومرسلِ

لطولها وتنافرِ مخارج حروفِها، ممّا يُعْسِرُ النطقَ بها ويُنفِّرُ السمع منها، ومثلها أيضاً كلمة سويداواتها في قول المتنبّي:

إنَّ الكرامَ بلا كرامٍ منهم مثلُ القلوبِ بلا سويداواتِها[1]

[1] أُخِذَ هذان البيتان من كتاب جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي للدكتور ماهر مهدي هلال، ص 166- ص 167

*** جَرْسُ النص.**

مثلما أنَّ الأصواتَ اللغويّة(الحروف والحركات) تلتحِمُ مع بعضِها وبائتلافِ أجراسِها يتحقّقُ جَرْسُ اللفظةِ المفردة، فانَّ النصَّ عبارةٌ عن ألفاظٍ تتركَّبُ مع بعضِها على أنظمةٍ مخصوصةٍ وقواعدَ تَحْكُمُها عندَ تكوينِ النصّ، وبائتلافِ أجراسِ المفرداتِ وَفْقَ هذه القواعدِ يتحقّقُ الجَرْسُ العامُّ للنص، أي نغمتُه ككُلّ ولنَقُلْ موسيقاه. وكأنَّ النصَّ بهذا عبارة عن كلمةٍ حروفُها الكلماتُ والجمل، وكلّما كان هناك تناسُبٌ بينَ أجراسِ الكلماتِ زادَ ذلكَ في جمالِ موسيقا النصِّ ووَقْعِه على نفوسِ المتلقّين، ولا بُدَّ أنْ نشير أنَّ القواعدَ الإلزاميّة التي تحكمُ ترتيبَ الكلماتِ في النصِّ عندَ تكوينِه تؤدّي دوراً ايجابياً في تحقيقِ جمالِ جرسِه، وهنا قد يُتَساءلُ: هل موسيقا النص تعودُ إلى تطبيقِ هذهِ القواعد؟ فنجيبُ: إنَّ تكوينَ النصِ لا بُدَّ أنْ ينضبطَ بالقوانينِ اللغويةِ التي يلتزمُ بها الكاتبُ أو المتكلّم؛ لأنّها تلعبُ دوراً ايجابياً في تحقيقِ موسيقاه إلى جانب كشفِ المعنى الذي يحويه وتوضيحِه، لكنْ في الوقتِ نفسِه هناك متَّسعٌ من الحريةِ للكاتب في استخدامِ طرائقَ متعددةٍ لا تتجاوزُ هذه القوانينَ في إضفاءِ المزيدِ من الموسيقا على النص، وسنوضِّح العواملَ التي تحقّقُ الجَرْسَ الموسيقيّ الأخَّاذ للنص.

*** العوامل التي تحقّقُ الجَرْسَ الموسيقيَّ الأخَّاذَ للنص.**

قبل أنْ نتحدَّث عن هذه العوامل، لا بُدَّ لنا من عرضٍ يسيرٍ عن ماهيةِ الموسيقا وسرِّ جمالِها وتأثيرِها على النفس، حتى نفهمَ الدورَ الموسيقيَّ المهمَّ للنص في تأثيرِه وخلودِه، خصوصاً أنَّ تشابهاً كبيراً بين الموسيقا والنص؛ فالأصواتُ الموسيقيةُ(النَّغَم) ليستْ إلاّ أصواتاً صادرةً عن الجمادات(الآلات) سواء أكانَ هذا الجمادُ يهتزُّ أو ثُقباً يُنْفَخُ فيه أو سطحاً يُقْرَعُ عليه، والفرق بينها وبين الأصواتِ اللغوية(الحروف) أنَّها لا تعني معنىً معيناً، ممّا جعلَ بعضَ الدارسين يعتبرُ الموسيقا فنّاً خالصاً مَحْضاً؛ لأنَّه لا يحملُ دلالةً معنويةً تؤثّرُ في تكوينِه وماهيتِه كالشعر والخطابة، وإنْ كان بعضُ الدارسين يرى أنَّ النوتةَ الموسيقيةَ عند تأليفِها يُفْرِغُ فيها صانعُها مشاعرَه ويهدِفُ منها إلى إيصالِ رسالةٍ معينة، لكنْ لأنَّ مادتَها ليست لها دلالةٌ يبقى الجانبُ الشكليّ فيها هو الطاغي مقارنةً مع الشعرِ أو الفنونِ القوليّةِ الأخرى التي يُشكّل الجانبُ الشكليُّ والمعنويُّ ملتحمينِ معاً ماهيتَها وتكوينَها، ولكنَّ الموسيقا رُغم أنّها لا تقولُ شيئاً، إلاّ أنَّ فيها تناسقاً وانسجاماً في توزيعِ أجزائها ما يجعلُ الدارسينَ والنقادَ عامةً يرَوْنَ في هذا شكلاً من أشكالِ الذكاءِ الإنسانيّ، بل موهبةً فنيّةً لافتةً، ومهارةً تشبهُ إلى حدٍّ كبيرٍ مهارةَ الشاعرِ في اختيارِ الكلماتِ والأدواتِ والأوزان ليقدِّمَ في النهايةِ قصيدتَه، كما يُقدِّمُ الموسيقيُّ مقطوعتَه، لكنَّ

الفرقَ بينهما أنَّ الموسيقا لطغيانِ الجانبِ الشكليّ فيها أكثر، تتعامل مع الوجدانِ والعواطف والمشاعر أكثرَ من الفنون القولية(الشعر) الذي إضافةً إلى المشاعرِ والوجدانِ يدخلُ العقلُ في التفاعل مَعَه وإدراكِه. وعن هذا يقول صلاح الدين الصفدي (خليل بن أيبك) المتوفى 764هـ في حديثِه عن ماهيّة الموسيقا:" الموسيقا حكمةٌ عَجِزَتِ النفوسُ عن إظهارِها في الألفاظ، فأظهرتَها بالأصواتِ البسيطة، فلمّا أدركَتْها عشقَتْها فاستمعوا من النَّفْسِ حديثَها"[1]، وممّا يقولُه عن تأثيرِها:" تصفو القلوبُ عند سماعِها من الأرجاس، وتنبو عن الأدناس، وتَصْعَدُ النفسُ إلى عالمٍ روحانيّ سامٍ ترفرفُ فيه الملائكة، ويَسْطَعُ عليه نورُ الله لتحظى بالوحي والإلهامِ للعملِ بالمعروفِ والبُعْدِ عن المنكر...."[2]، ويقول الصفدي في موضع آخر عن فوائدها:"...ومنها ما يبعثُ على الشجاعة ويُحْدِثُ النشاطَ للنفس ويُؤْنسُ الوحيدَ ويُريحُ التعبان ويُسلّي الكئيبَ ويُبْسِطُ الأخلاقَ ويثوِّرُها ويُحرِّضُ على اصطناعِ المعروف"[3]، ومن فوائد الموسيقا أيضاً أنَّ تأثيرَها لا يقتصرُ على البشرِ فقط، بل يمتدُّ إلى الحيوانِ والطبيعة؛ فقد ورد عن الثقات أنَّ الطيرَ كانتْ تَقِفُ صافاتٍ لنَغَم نبي الله داود – عليه السلام- فلا يُجْحَدُ ذلك، وأيضاً الإبلُ التي كانت تُسيِّرُها العربُ في الصحراءِ بالحُداء (غناء يُغنَّى للإبل) وتُنَظِّم سيرَها، وليسَ المَقامُ يتَّسعُ للإطالةِ في الحديثِ عن الموسيقا وتأثيرِها، لكن ما تمَّ عَرْضُهُ يفي بالغرضِ المنشود. أي أنَّ الكلامَ كلّما زادَتْ فيه الموسيقا أو قارَبَ في تكوينِهِ تكوينَ المقطوعةِ الموسيقيّةِ وأسلوبَها زادَ ذلكَ من جمالِهِ وروعتِه وتأثيرِهِ في النَّفْس، " فالصوتُ إذا زُيِّنَ بالتأليفِ المتناسبِ والنظامِ المتّفق، كان ذلك أهزَّ للنفس من مثلِهِ في غيره، وذلك لأنَّ الشاعرَ الأولَ باشرَ اختلافَه بقوةٍ ألطفَ إدراكاً من الحاسةِ وأقوى استثباتاً لفائدةِ التأليف وله شوقٌ إلى الصوت بالطبع"[4]. وعندَ دراسةِ لغتنا العربية وآدابها، نجدُ أنَّ العربَ منذُ باكورةِ عهدِهم بالشعرِ والقول، قد عُنوا بالموسيقا في كلامِهم وأدركوا سِرَّها والعواملَ التي تلعب دوراً ايجابيّاً في زيادتها، فهم بحُكْمِ بيئتِهم الصحراويّةِ المتراميةِ الأطراف، صَقَلَ هذا من حِدَّةِ النطق وقُوَّتِه ورهافةِ السمع عندَهم، وبسببِ انتشارِ أميّة الكتابة وقلّةِ التدوين، اعتمدوا على الحفظِ والذاكرة وجمالِ الإلقاءِ في المشافهة في حفظِ الأشعار والأخبار وتناقُلِها، ومن أجلِ تيسيرِ ذلك اعتمدوا كثيراً على الموسيقا، فأحبّوا الشعرَ وبوَّؤوه الصدارةَ في ثقافتهم،

---

[1] صلاح الدين الصفدي ،رسالة في علم الموسيقا،تحقيق عبد الحميد دياب وغطاس عبد الملك خشبة، ص107، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى 1991

[2] الفصل الأول من رسالة صلاح الدين الصفدي في علم الموسيقا ص107

[3] الفصل الثالث من رسالة صلاح الدين الصفدي في علم الموسيقا: في برهان فضل الموسيقا وتأثيرها في النفس ص120

[4] شرح الموسيقا من كتابي الشفاء والنجاة لابن سينا، المقدمة ص24، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، الطبعة الأولى 2004

وبسببِ أوزانه وموسيقاه سَهُلَ تناقله وحفظُه في الذاكرة، ولم يكتفوا بذلك، فنثرهم أشبهوه به والتزموا فيه بالسجع والترداد وتوالي التراكيب على نحوٍ يشبهُ كثيراً الشعر، ونَجِدُ هذا بوضوحٍ في خُطَبِهم وسَجَع الكهانةِ أيامَ جاهليَّتِهم، واستمرّ ذلك في مرحلةِ التدوين؛ فنجدُ الموسيقا باديةٌ في كتاباتِهم بوضوح، كما هو الحال في المصنفات الأدبية ككتب الجاحظ ورسائل عبد الحميد وابن العميد، حتى بلغَ النضجُ أوجَهُ في المقاماتِ التي كان للموسيقا التي تُحْدِثُها ألفاظُها وتراكيبُها دورٌ في تحريكِ المُخَيِّلَةِ الدراميّة للقارئ في متابعةِ الحَدَثِ القصصي وتسلسلِه، ممّا يوضِّحُ لنا أنَّ الأدبَ التمثيليَّ وُجِدَ عندَ العرب، ولكنْ لاعتباراتٍ معينة- ليس المجالُ هنا لعَرْضِها- اعتمدَ على الطاقةِ الإيحائيةِ للكلمة وإيهامِ جَرْسِها لدى القارئ دونَ اللجوءِ إلى العَرْضِ الحركيّ والأداءِ الجسمانيّ الذي يقوم به الممثلون كما كان الحالُ عندَ اليونان. وبعدَ ذلكَ استمرَّ الاهتمامُ بالناحيةِ الموسيقية(الشكلية) في الكتاباتِ بسائرِ أنواعِها الفنيّةِ والتعليميّةِ والفكريّةِ، حتى طَغَتِ الصنعةُ وظهرَ التكلُّفُ في كثيرٍ من الكتاباتِ والمؤلفات، ولكن يبقى الاهتمامُ الموسيقيُّ ظاهراً لا مِراءَ فيه، وقد أدّى هذا الاهتمامُ بالجانبِ الشكليّ الموسيقيّ في الكتابةِ إلى دفعِ البعضِ للقول إنَّ العربَ أمةٌ اهتمَّت باللفظ على حساب المعنى(الشكل على حساب المضمون)، ولكنْ ما أجملَ ما يردُّ به ابن جنيّ على هذه الدعاوى:" أولُّ دليلٍ على عنايةِ العربِ بالمعاني عنايتُها بألفاظها، فإنّها لمّا كانتْ عنوانَ معانيها وطريقاً إلى إظهار أغراضِها ومراميها أصلحوها ورتّبوها وبالغوا في تحبيرها وتحسينها؛ ليكونَ ذلك أوقعَ لها في السمعِ وأذهب بها في الدلالةِ على القصد "[1]، بقي أن نتوقّفَ باختصارٍ على سرِّ الموسيقا ومبادئ التكوينِ الفنيّ فيها التي تُحَقِّقُ لذّتَها المسموعة، حتى نفهمَ عواملَ الجَرْسِ الموسيقيّ للنص.

الموسيقا لفظٌ يونانيّ معناه علمُ الألحان، واللحنُ ما رُكِّبَ من نغماتٍ ورُتِّبَ ترتيباً عجيباً، والنغماتُ هي الأصواتُ التي ليسَ لها أيُّ مدلول وتُشكِّلُ مادةَ الموسيقا، واللحنُ هو الذي يُحْدِثُ الأثرَ العاطفيَّ للإيقاع الذي هو التكرارُ المنتظمُ للوحداتِ الصوتيّةِ[2]، وهنا قد تطرقُ أذهانَنا إشكالية؛ فاللحنُ في تراثنا اللغوي قد أخذَ منحىً سلبيّاً وهو الخروج عن الصواب في الكلام، فإذا به هنا صاحبُ الأثرِ العاطفيّ للإيقاعِ الموسيقيّ، عن هذه المسألةِ يقولُ صلاح الدين الصفدي:"...اللحن في الموسيقا يُرادُ به خروجٌ محدودٌ في النطق بالأقاويلِ عمّا هي على مجرى العادة، لا يتعدّى الإعرابَ وذلك في هيئاتٍ ملحونةٍ يجوزُ فيها قَصْرُ الممدودِ وطيُّه ومدُّ المقصورِ والمتحرّكِ مع رفع طبقةِ الصوتِ وتنزيلِها مع الترجيع على الإيقاع، وهو بمثابةِ

[1] ابن جنيّ الخصائص، ج 1 ص237، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة الأولى 2001

[2] انظر الثقافة الموسيقية لصالح عبدون، العالمية للطبع والنشر – القاهرة طبعة 1956 ص80- ص90

التفاعيلِ في أوزانِ الشعر، حيثُ يُسْمَعُ القولُ المجموعُ أو المنظومُ أكثرَ بهاءً عمّا هو في النطقِ به نثراً أو نظماً في المخاطباتِ بوجهٍ عامّ"[1]. إذنْ اللحنُ في معناه اللغويّ يعني الانحرافَ والمَيْل، وقيلَ عن الخطأِ اللغويّ لحنٌ؛ لأنَّ فيهِ مَيْلاً وانحرافاً عن جادّةِ الصوابِ في النُّطْقِ، وفي الموسيقا قيل في الميل والانحراف عن التوالي المتتابع في الأنغام لحن، وهو بذلك يخلقُ تبايناً يعطي المتعة المسموعة، ويساعدُ على تحديدِ وفَهْمِ ما نسمع، ويجعلُ لكلِّ وحدةٍ قصيرةً كانت أم طويلة ما يُميّزُها عن غيرها، ممّا يساعدُ على تمييزِها ويدفعُ المستمعَ إلى مسايرتها، وبقيَ أنْ نُشيرَ أنَّ هذا التباينَ الذي يُشكّلُ اللحونَ في النوتةِ الموسيقيةِ لا بُدَّ أنْ يجريَ بصورةٍ منتظمَةٍ ومستمرّةٍ لمدةٍ مناسبةٍ بينَ كلِّ مقطعٍ موسيقيّ وآخر، ممّا يُحَقّقُ التوافق والتآلفَ، وإذا لم يكن كذلك حَدَثَت الجَلَبَةُ التي هي غيرُ منتظمَةٍ في أجزائها وليسَ بينَها توافق، وعلى هذا يحدثُ اللحنُ بتتابعِ النغماتِ تتابعاً منظّمَاً تنظيماً خاصّاً مع اختلافٍ في درجةِ الصوت. ويُجْمِلُ صالح عبدون (مدير دار الأوبرا المصرية حتى عام 1979م) المبادئَ المهمّة في التكوينِ الموسيقيّ الراقي[2] بما يلي:

1. التكرار لأنَّه يجعلُ من السهلِ أنْ تَعْلَقَ الألحانُ بذاكرةِ المستمع، ويُهيِّئُ ذهنَهُ للمتابعةِ ويُبعِدُ عنه الملل من خلالِ تنويع الصورِ التي يبدو فيها اللحنُ من اختلافٍ في درجةِ الصوت أو نوعِه ثمَّ إعادةِ ربطِها ببعضها من خلالِ اللحنِ الذي يتكرَّر.
2. تفاوت الأهمية بين الأجزاءِ بإعطاءِ جزءٍ أهميةً وبروزاً أكثرَ من غيره، ولكنْ دونَ أنْ يؤثّر ذلكَ على درجةِ الإتقانِ بينَ الجميع.
3. التوازن والتناسق اللذان بواسطتِهما تُجْمَعُ الموادُ المختلفةُ اللازمةُ للتكوين، حيثُ تتماسكُ وتنتظمُ فيما بينها في وحدةٍ تامّةِ التوافق.

ولا ننسى أنَّ العملية الموسيقية تتخلّلها فترةُ سكونٍ وارتفاع وأصوات لها خواص كالاستمرار خلالَ فترةٍ من الزمن، وعن هذه الأصوات يرى ابن سينا:" أنَّ الحروفَ التسريبيّة (الرخوة أو الاحتكاكية) كالسين والزاي والميم والنون واللام يَسْهُلُ تمديدُها إذا وقعتْ في أواخرِ الحروف أو اتُخِذَ منها مقطع ممدود"[3]، لذا يُستفادُ من هذه الخاصيةِ في التأليفِ الموسيقيّ الغنائيّ، وقد حَرَصنا أنْ نعرضَ ما عرضناه، لأنَّه يفيد إلى حدٍّ كبيرٍ في إدراكِ موسيقا النص عند

---

[1] الفصل الأول من رسالة صلاح الدين الصفدي في علم الموسيقا ص107
[2] صالح عبدون، الثقافة الموسيقية ص90- ص92
[3] ابن سينا، شرح الموسيقا من كتاب الشفاء، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، ص150

تلقيه(سماعه أو قراءته)، كما أنَّ المبادئ السابقة المذكورةَ والملاحظاتِ حولَها تُعينُ في بناءِ نصٍّ جميلٍ وتفتحُ نافذةً جديدةً أمامَ النُّقادِ في تحليلِ النصِّ من بنيتِه الصوتيّةِ، وتقييمِ قدرةِ كاتبه الإبداعيةِ في ذلك، كما أنَّها تظهرُ بجلاءٍ في النصوصِ الأدبيةِ الراقية، فالقصيدة نجدُ فيها تلكَ المبادئَ من خلالِ تكرارِ القافية مع نهاية كل بيت وتواصلِ تفعيلاتِ البحرِ العروضي للقصيدة، وكذلك في الخطبة من خلال توالي عددٍ من الجملِ المسجوعةِ على حرفٍ معينٍ وتكونُ في نفسِ الوقت متساويةً في طولِها، ثمّ تُتْبَعُ بعد ذلك جملٌ أخرى مسجوعةٌ على حرفٍ آخرَ وعلى طولٍ مختلف وهكذا دواليك، ممّا يحقّق إيقاعا موسيقياً جميلاً والأمر سيّان في الرباعيات، وأوضحُ ما تظهرُ هذهِ المبادئُ في الموشّح وأجزائه؛ فهو يتكوّن من مطلعٍ شعريّ له جزءان يُسمّى كلٌّ منهما بالغصن ثمّ يليه أسطرٌ شعرية يُسمّى كلٌّ منها سِمْطاً وتُسمّى مُجْتَمِعةً دَوْرَ تكون لها نفس القافية لكنّها تختلفُ عن قافية المطلع، وبعد الدور يأتي سطرٌ شعري على وزن وقافية المطلع الأول، وبعده دورٌ(أسماط) مختلفٌ في القافيةِ عن المطلعِ والدورِ الأول

كما يظهر في الموشّح الآتي لابن زُهر الاشبيلي المتوفى عام 557هـ[1]:

يا شقيقَ الروح من جسدي　　　　أهوىً بي منكَ أم لَمَمُ (مطلع)

ضعتُ بينَ العَذْلِ والعَذَلِ (سمط)

وأنا وحدي على خَبَلِ　　(سمط)　= (دور)

ما أرى قلبي بمُحْتَمَلِ　　(سمط)

ما يُريدُ البَيْنُ من خَلَدي　　　　وهو لا خصمٌ ولا حكمُ

أيُّها الظبيُ الذي شردا

تركتني مقلتاكَ سُدى

زعَموا أنّي أراكَ غدا

وهذا ما جعلَ الموشّحَ يلائمُ الحاجةَ الغنائيةَ أكثرَ من غيره، وبالتالي فانَّ النصَّ الفنيَّ الراقي من الناحيةِ اللفظيةِ أشبهُ ما يكونُ بالنوتةِ الموسيقية، وأوّلُ العواملِ التي تُحقّقُ الموسيقا في النص:

1- طبيعة نظام الأصوات في اللغة العربية، فالحروف الصامتة وأجراسُها كالجهر والهمس والقوة والشدّة والرخاوة مع الحركات بامتداداتها وقصرها، هذه الأصوات بتآلفها وعدم تنافرها ثم تواليها مع بعضها وَفْقَ قواعدَ معينةٍ، كالانتقال من الرفع بالضمة إلى النصب

[1] أُخِذَ هذا الموشح من (دار الطراز) لابن سناء الملك ص99، تحقيق جودت الركابي، دار الفكر- دمشق، الطبعة الثالثة 1980

بالفتحة إلى الخفض(الجرِّ) بالكسرة، ذلك يخلق تنوّعاً وتلاؤماً بين أصوات الجمل والنص، ناهيك عن القواعد الفرعية كالواو في رفع جمع المذكر السالم والياء في نصبه وخفضه أو ثبوت النون وحذفها في الأفعال الخمسة، ألا يُلاحَظُ الجَرْسُ الجميل الناتج من تنوِّع الأصوات وَفْقَ القواعد النحوية الإعرابية في (خيرُ الخطّائين التوّابون).

2- الحالة الانفعالية التي تُعَبِّرُ عنها الجمل في النص، كلٌّ منها تفرض لحناً معيَّناً عند النطق، خاصةً أنَّ نوعية الحروف والكلمات التي تعبِّر عنها تلائمها وتناسبها، فالوعيد والتهديد يحتاج إلى رفع الصوت وشدَّتِه وأحياناً إطالته ومطله، والترغيب يحتاج إلى الخفوت واللين والهمس، والحماسة والنفير تحتاج للتصعيد والتفخيم، وهكذا دواليك في بقية الأحوال الشعورية، أضِفْ إلى ذلك ما يستخدم من الأساليب اللغوية كالاستفهام والتعجُّب والأمر والنهي والإنكار والتقرير والتَّهَكُّم، كلُّ ذلك يَخْلِقُ تبايناً وتنوُّعاً في التصويت.

3- قدرة المتكلِّم في استثمار مساحةِ الحريةِ المتاحةِ له ضِمْنَ القواعدِ النحويّةِ والإعرابيّةِ عندَ بناءِ النص وتكوينِ جمله، كالتقديم والتأخير والإيجاز والحذف، كلُّ ذلك يُضْفي موسيقا داخلية للنص إلى جانب تلاؤمه مع المعنى والغاية المقصودة، وهذا يقودنا إلى تلاؤم الجمال الصوتي الشكلي وتناسبه مع المعنى المراد التركيز عليه، وأوضحُ مثالٍ على ذلك ما نجده في القرآن الكريم والشعر البليغ من التقديم والتأخير، كتقديم الجار والمجرور على الفاعل أو تقديم المفعول به، ألا يُلاحَظُ في قوله تعالى: ﴿وَمَا ظَلَمْنَٰهُمْ وَلَٰكِن كَانُوٓاْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ١١٨﴾ النحل: ١١٨ أنَّ جرسها أجملُ ممّا لو كان(وما ظلمناهم ولكن كانوا يظلمون أنفسهم)، فالمفعول به(أنفسهم) تقدَّم على فعله(يظلمون) وباعد نسبياً بين كلمتين متشاكلتين في الجرس(ظلمناهم،يظلمون) فخلقَ بذلك تبايناً وتنوُّعاً جرسيّاً جميلاً، ولا يفوتنا أنْ ننوِّهَ للالتفات وأثره في إحداث التنوّع الصوتي الذي يُحفِّزُ الشعور ويُنشِّطُ الذهن للمتابعة والتركيز.

4- تلاؤم الحروف والكلمات والجمل مع بعضها وخلوِّها من التعقيد والنشاز الذي ينبو عنه السمع، وقد جعل البلاغيون هذا من فصاحة الكلام وعدَّه الرُّماني من أوجه الإعجاز للقرآن الكريم، وفي هذا يقول الجاحظ:" إذا كان الشعر مستكرها وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولات العلات، فإذا لم يكن موقع

الكلمة إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان صعباً على اللسان إنشاد ذلك الشعر، وأمّا إذا توافقتِ الألفاظُ في نظمها واتّسعت جرتْ على اللسانِ كما يجري الدهان"[1]

(بنو العلات أمهات شتى من رجل واحد). وقد تتابع البلاغيون في تأكيد هذه المزية نحو ما يذكره ابن طباطبا عن تآلف الحروف وعدم تنافرها والتناغم الذي ينجم عن ذلك يُحْدِثُ "إيقاعا يطرب الفهم لصوابه وما يَرِدُ عليه من حسنِ تركيبه واعتدال أجزائه"[2]، ويذكر أيضاً: " وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يَتَّسقُ به أوله مع آخره على ما ينسِّقه قائله، فإنْ قدَّم بيتاً على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نُقِضَ تأليفها"[3] .

5- التراتبيّة والنظاميّة في إيرادِ الجملِ وتواليها في النص تُحْدِثُ إيقاعاً نغمياً ملحوظاً، كأنْ تتوالى جملٌ قصيرةٌ متماثلةٌ في نهاياتِها وتكونَ على تركيبٍ نحويّ مخصوص، ثمَّ بعد ذلك تتوالى جملٌ أخرى على تركيبٍ مختلفٍ ونهايةٍ مختلفة وهكذا دواليك، وهذا نجده واضحاً في الخطبِ والرسائلِ القديمةِ، كما نَجِدُهُ في بعضِ الأشعار، حيثُ يزيدُ إلى جانبِ الأوزانِ والتفاعيلِ من موسيقاها، وقد أطلق على هذا قدامة بن جعفر التطريزَ كأنْ تتقابلَ كلماتٌ متساويةُ الحروف في القوافي كقولِ أبي تمّام[4]:

أعوامُ وصْلٍ كاد ينسي طولَها ذكرُ النَّوى فكأنّها أيَّـــامُ
ثمَّ انبرتْ أيامُ هجــرٍ أردفــتْ بجوىً أسىً فكأنّها أعــوامُ
ثمَّ انقضتْ تلك السُّنونُ وأهلُها فكــأنَّهم وكأنَّها أحــلامُ

وفي هذا المقال يقول ثعلب: " أبلغُ الشعرِ ما اعتدل شطرُهُ وتكافأتْ حاشيتاه"[5].

6- المحسِّنات اللفظية كالسجع والتجنيّس والتكرار، فالسجع قرّب النثر عند العرب من الشعر وسيطر على كلامهم في الجاهلية واستمرَّ في عهد التدوين والكتابة، ولعلَّ هذا " لأنَّ العربي كان مفتوناً بالوزن الشعري شديد العناية بالتنغيم في كلامه"[6]، وارتبط هذا اللون بسجع الحمام ورددوا قول الشاعر:

طربتَ فأبكتكَ الحمامُ السواجعُ تميلُ بها ضحواً غصون نوائعُ

---

[1] الجاحظ، البيان والتبين، ج 1 ص49- ص50، تحقيق فوزي عطوي، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني 1968

[2] ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق دكتور محمد زغلول سلام،توزيع منشأة المعارف- الإسكندرية، الطبعة الثالثة ص53

[3] عيار الشعر، ص 167

[4] شوقي ضيف، البلاغة تطوُّر وتاريخ، دار المعارف: مصر 1965، ص 145

[5] المرجع السابق، ص145

[6] علي الجندي، صور البديع- فن الأسجاع،مطبعة دار الجامعة: مصر، ج 1 ص12

وعن دور السجع في عُلوق النثر في الأسماع ورسوخه في الأذهان يورد الجاحظ:" قيلَ لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لِمَ تُؤثر السجع على المنثور وتُلزمُ نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إنّ كلامي لو كنت لا آمل فيه الإسماع الشاهد لقلَّ خلافي عليك ولكنّي أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظُ إليه أسرعُ والأذنُ لسماعِهِ أنشط، وهو أحقُّ بالتقييد وبقلّة التفلّت وما تكلّمتْ به العربُ من جيّدِ المنثور أكثرُ ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون.."[1]، ويؤكّد ابن جنيّ دوره في تسهيل الحفظ والرسوخ في الذهن: "....ألا ترى أنَّ المثلَ إذا كان مسجوعاً لذَّ لسامعه فحفظه، فإذا هو حَفِظَهُ كان جديراً باستعماله، ولو لم يكن مسجوعاً لم تأنسِ النفسُ به وتحفظْهُ ولم تُطالَبْ باستعمال ما وُضِعَ له وجِيءَ به من أجله"[2]، ويظهر السجع كثيراً في آي القرآن الكريم كسورة الرحمن والقمر والعاديات، ويُسمّى تماثلَ الفواصل تمييزاً للقرآن وتنزيهاً له عن سجع الكهّان الذي كان في الجاهلية، كما يظهر السجع في أحاديث الرسول- صلّى الله عليه وسلم- كقوله:" يا أيُّها الناس، أفشوا السلام وأطعموا الطعام وصلوا الأرحام وصلّوا بالليل والناس نيام، تدخلوا الجنّةَ بسلام"[3]، واستخدم لاحقاً في الخطب والرسائل، وأصبحَ نهجاً وتقليداً يسير عليه الكُتّاب حتى أدّى إلى ظهور التكلّف الذي مجّه البلاغيّون والنقّاد وحذّروا منه كما يقول أبو هلال العسكري: " وإذا سَلِمَ من التكلّف وبرئ من التعسُّف لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه"[4]، وعن نفس الفكرة يقول ضياء الدين بن الأثير: " إنَّ الأصلَ في السجع إنّما هو الاعتدال في مقاطع الكلام، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء، والنفس تميل إليه بالطبع" ويقول أيضاً: " ينبغي أن تكونَ الألفاظُ المسجوعةُ حلوةً حارةً طنّانةً رنّانةً لا غَثّةً ولا باردة"[5]. ومن المحسنات التي تُضفي مزيداً من الموسيقا في النصّ ما اصطلِح على تسميته بالازدواج، يقول عنه أبو الهلال العسكري: " وينبغي أيضاً أن تكونَ الفواصل على زنة واحدة، و إنْ لم تكن على حرف واحد فيقع التعادل والتوازن، كقول بعضهم: اصبرْ على حرِّ اللقاء، ومضَضِ النزالِ، وشِدّة المصاع ومدامة المِراس..."[6]، ويزداد الإيقاعُ الموسيقيُّ كثيراً إذا امتزج الازدواج مع السجع. ومن المحسّنات أيضاً التجنيّس اللفظي، وهو أنْ تَردَ لفظتان متجانستان أو

---

1 البيان والتبيين، ج 1 ص153

2 الخصائص، ج 1 ص237

3 الترمذي،محمد بن عيسى، سنن الترمذي، تحقيق أحمد شاكر، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ج4 ص652

4 أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة صدّيق موسى، الطبعة الأولى 1952، ص261-ص263 .

5 ابن الأثير، المثل السائر ص275- ص276، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، الطبعة الأولى 1959.

6 الصناعتين، ص264.

متشابهتان في الحروف وترتيبها وتختلفان في المعنى، كقوله ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍۚ كَذَٰلِكَ كَانُواْ يُؤْفَكُونَ ﴿٥٥﴾﴾ الروم: ٥٥ ، فالساعة الأولى تعني القيامة والثانية تعني المُدَّةَ الزمنيّة، ونحو قول أبي تمّام:

فأصبحت غُرَرُ الأيام مشرقة بالنصر تضحكُ عن أيامك الغُرَرَ

الغرر الأولى مأخوذة من غرر الوجه والثانية مأخوذة من الكرم

وقول زهير بن أبي سلمى:

كأنّ عيني وقد سالَ السليل بهم وجيرة ما هم لو أنّهم أمَمُ

ومن المحسنات التي تؤدّي دَوْراً أيضاً التكرار الذي يستميلُ المتلقي ويربطُهُ بالنصِّ ويُركّزُ المعنى في نفسه، على نحو ما نجِدُ في قوله تعالى: ﴿ٱلْقَارِعَةُ ﴿١﴾ مَا ٱلْقَارِعَةُ ﴿٢﴾﴾ القارعة: 1،٢، وكقوله:﴿وَٱلسَّٰبِقُونَ ٱلسَّٰبِقُونَ ﴿١٠﴾ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلْمُقَرَّبُونَ ﴿١١﴾﴾، الواقعة: 10، 11، وقد يكون التكرار في اللفظ لكنَّ صاحبه في المعنى مختلف ويسمّى في هذه الحالة المشاكلة، على اعتبار أنَّ الجزاء(النتيجة) من جنس العمل(السبب) كما في الآيتين الكريمتين:

﴿فَمَنِ ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَٱعْتَدُواْ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلْمُتَّقِينَ ﴿١٩٤﴾﴾البقرة: ١٩٤

﴿وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُۖ وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلْمَٰكِرِينَ ﴿٥٤﴾﴾ آل عمران: ٥٤

ومن أوضح الأمثلةِ على التكرار في الشعر العربي معلقة عمرو بن كلثوم النونيّة التي يقول فيها مُكرِّراً الاستفهام الإنكاري[1]:

بأيّ مشيئة عمرو بن هندٍ نكونُ لقيلكم فيها قطينا

بأيّ مشيئة عمرو بن هندٍ تطيعُ بنا الوشاة وتزدرينا

بأيّ مشيئة عمرو بن هندٍ تــرى أنـّا نكــون الأرذلينا

بأيّ مشيئة عمرو بن هندٍ تقدّمنا ونحــن السابقــون

ونجد فيها المشاكلة في قوله:

[1] أخذت الأبيات من كتاب(شرح المعلقات السبع) لأبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، تحقيق وتعليق محمد إبراهيم سليم، دار الطلائع- القاهرة 1993، ص168- ص169.

ألا لا يَجْهَلَنْ أحدٌ علينا   فنجهلُ فوق جهلِ الجاهلينا

وبعد هذا العرض السابق في الوقوف على جرس الحرف واللفظة والنص ومناقشة أسبابه وتحليلها، نرجو أن نكون قد أوْجَزْنا وبلغنا المُراد في إصابةِ المقصود وشموله، وألاّ يفوتنا مُهمٌّ في هذا المجال، حيثُ يدركُ القارئُ ويتمكّنُ من تحليل العوامل الموسيقيّة في النصّ المطروح عليه من جهة، ويستفيدُ من هذا في إضفاءِ مزيدٍ من الموسيقا عند إلقائهِ أو كتابته لأيّة أفكار يجدها جديرةً بأنْ يقدّمها للجمهور ليستنيروا بها.

*** جرس الألفاظ والحروف عند اللغويين والنحويين.**

من الخطأِ دراسةُ اللغةِ من حيثُ أصواتُها بمَعْزِلٍ عن النحوِ والصرفِ والدلالةِ اللغويّة، وكذلكَ الأمرُ بالنسبةِ لدارسِ النحوِ واللغةِ إذا فعلَ نفسَ الأمرِ في فَصْلِ علومِ اللغةِ عن بعضِها في الدراسة، فاللغةُ- كما يُعْلَمُ- عبارةٌ عن عددٍ من الأنظمةِ الصرفيّةِ والنحويّةِ والدلاليّةِ والصوتيّةِ التي ترتبطُ وتتداخلُ فيما بينَها. وعندَ تتبّعِ أهمِّ المصادرِ في النحوِ واللغةِ في التراثِ اللغويّ سَنَجِدُ حَظّاً وافراً من الاهتمامِ الصوتيِّ من قِبَلِ النُّحاةِ واللغويينَ، ولا نقتصرُ في حديثِنا عن اللغويين على أولئكَ الذينَ انتشروا وترحّلوا بينَ بوادي نَجْد والحجاز؛ ليجمعوا اللغةَ من أهلِها الأقحاح، بل نشملُ أيضا كُلَّ مَنْ درسَ اللغة وبَحَثَ في أصلِها وأصلِ مُفرداتِها من العلماءِ التاليينَ لمرحلةِ الجَمْعِ والتدوين، أولئك الذين يَصُحُّ أنْ يُقالَ عنهم علماءُ فِقْهِ اللغة، ويمكنُ إجمالُ أسبابِ حضورِ الدرسِ الصوتيِّ في التراثِ اللُّغويّ والنحويّ بما يلي:

1- أنَّ كثيراً من العلماءِ اللغويينَ والنُّحاةِ كانوا مِمَّنْ درسوا الأصواتَ واهتمّوا بها كثيرا وعُدّوا من الأصواتيينَ القُدماء، وحَسْبُ ذلكَ أنْ أذْكُرَ الفراهيدي وسيبويه اللذينَ أسَّسا صَرْحَ النحوِّ للغة العربية، كانا من أهمِّ الذينَ أرسَوْا أُسُسَ الدراسةِ الصوتيّةِ للعربيّة، ويكفي للإشارةِ على ذلك مُعْجَمُ العينِ للفراهيدي والملاحظاتُ الصوتيّةُ الدقيقةُ التي تَرِدُ في (الكتاب) لسيبويه، وبعدَ ذلكَ ظلَّ الاهتمامُ الصوتيُّ سائداً عندَ غالبيّةِ مَنْ يَطْرُقُ بابَ النحوِ ويُؤلِّفُ فيه كالمُبَرِّد في المقتضب وابن يعيش في المفصّل، وبَلَغَ الاهتمامُ أوْجَهُ عندَ ابنِ جنيّ الذي دَرَسَ جوانبَ صوتيّةً مُتَعَدِّدةً تَتَعَلَّقُ بالجَرْس، ذكرها في الخصائص والمحتسب، ووَضَعَ جُهْدَهُ المُتَمَيِّزَ في الملاءمةِ والمزجِ بينَ الدرسِ الصوتيّ والنَحْويّ مَعَاً في كتابِهِ (سرّ صناعة الإعراب).

2- بالنسبةِ للغويينَ كما للذينَ جَمَعوا اللغة ودَوَّنوها أو الذينَ درسوها فيما بعد، كانَ لهم اهتمامٌ واضحٌ بالجَرْسِ الصّوتيّ؛ لأنّ بعضَ اللغويينَ أيضاً كانوا من الأصواتيين وعلماءِ القراءاتِ الذين أسهموا في وَضْعِ دعائمِ الدرسِ الصوتيّ عندَ العرب مثل أبي عمرو بن العلاء البصري والكسائي وفيما بعد الثعالبي والسيوطي الذي سهّل إلى حَدٍّ كبيرٍ اطّلاعَ الدارسِ على التراثِ اللغويّ عامّةً والصوتيّ خاصةً بجُهْدِهِ الضَّخْمِ في جَمْعِ المُلاحظاتِ والآراءِ الصَّوتيّةِ عن العلماءِ الذينَ سبقوه، وبعدَ بيانِ الأسبابِ التي جَعَلَتْ للدرسِ الصوتيّ حضوراً واضحاً في التراثِ النَّحْويّ واللغويّ عندَ العربِ، نَعْرِضُ القضايا والمسائلَ التي ظَهَرَ فيها هذا الاهتمامُ خصوصاً موضوع جرسِ الحروفِ والألفاظ.

*** أصل اللغة**

اختلفَ العلماءُ في أصلِ اللغةِ هل هيَ توقيفيّةٌ من اللهِ تعالى أوحاها للإنسانِ أم اصطلاحيّةٌ من وَضْعِ الإنسانِ نفسِه، وعلى هذا انقسمَ العلماءُ إلى قسمين: فريقٍ اعتمدَ على الدليلِ النَّقليّ في أنَّ أصلَ اللغةِ توقيفيّةٌ واحتجَّ لذلك بقولِهِ تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَـٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَـٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَـٰدِقِينَ ﴿٣١﴾ ﴾ البقرة: ٣١ ، وفريقٍ اعتمدَ الدليلَ العقليَّ ورأى أنَّها اصطلاحيّةٌ، ومن ابرزِ هؤلاءِ عباد بن سليمان الصيرميّ المعتزليّ، وليسَ الاهتمامُ أنْ تُعْرَضَ هذهِ المسألةُ وآراءُ العلماءِ فيها، إنّما الذي يَهُمُّنا القولُ: إنَّ أصحابَ الاتجاهِ العقليّ نظروا في جَرْسِ الكلمةِ واعتمدوا عليهِ في إثباتِ صحةِ نظريّتِهم؛ إذ يرَوْنَ "أنَّ أصلَ اللغاتِ كلِّها إنَّما هو مِنَ الأصواتِ المسموعات كدويّ الريح وهزيم الرَّعدِ وخريرِ الماءِ وشحيجِ الحمارِ ونعيقِ الغُرابِ وصهيلِ الحصانِ ونحوَ ذلك، وينقل السيوطي عن الثعالبي في المزهر: " إذا أخرجَ المكروبُ صوتاً رفيعاً فهو الرَّنين، وإذا أخفاهُ فهوَ الهَنين، وإذا أظْهرَهُ فخرجَ خافياً فهو الحنين، فإنْ زادَ فيهِ فهوَ الأنين، وإنْ زادَ فيهِ فهوَ الخَنين."[1] وعندَ التأمُّلِ في الكلامِ السابق نَجِدُ المُناسبة والمُلاءمة بينَ جَرْسِ الحرفِ الأوّلِ الذي يُميّزُ الكلمة عن مثيلاتِها والحالة التي تُفْصَحُ عنها؛ فالرّاءُ لصفتِها التكراريّة وجَرْسِها تتناسبُ مع الصوتِ الرفيع للمكروب؛ فالشيءُ كُلّما زادَ رُفْعُهُ زادَتْ قابليّتُهُ للتكرار، وهتة الهاءِ وبُعْدُ مَخْرَجِها وضَعْفُها وخُفوتُها يتناسبُ مع صوتِ المكروبِ الخَفِيّ، ولأنَّ الحاءَ أقلُّ منها بُعداً في المَخْرَجِ وأقلُّ خُفوتاً كانتْ لصوتِ المكروبِ الذي يعلو عن الهَنين، وإنْ زادَ فهوَ الأنين؛ لأنَّ الهمزةَ أكثرُ شِدّةً وجَهْراً، وإذا زادَ كانَ الخنينَ؛ لأنَّ الخاءَ أقربُ مَخْرَجاً منهنَّ وأكثرُ وضوحاً في السمع، فلها جَرْسٌ وصدىً يتناسبُ مع صوتِ المكروبِ العالي الخَشِنِ، وقد تَرَتَّبَ على هذهِ النَّظْرةِ أنْ رأى العلماءُ ووجدوا مُناسبةً بينَ الصوتِ ومدلولِه، وعَقَدوا لذلكَ فَصْلاً سَمّوهُ مُشاكلة اللفظِ للمعنى، فالخليلُ الفراهيدي بِحِسِّهِ اللغويّ الحادّ ورهافةِ سَمْعِهِ لاحَظَ حكايةَ العربِ لصوتِ الجُنْدُبِ بقولِهم" صَرَّ" وحكايتِهم لصوتِ البازي "صَرْصَرَ"، فقال:" إنَّهم تَوَهّموا في صوتِ الجُنْدُبِ استطالةً ومَدّاً فقالوا: صَرَّ بينَما توهّموا في صوتِ البازي تقطيعا فقالوا: صَرْصَرَ".[2] وقد عَقَدَ ابنُ جنيّ في الخصائصِ باباً لمناسبةِ الألفاظِ للمعاني فقال:" اعلمْ أنَّ هذا الموضوعَ شريفٌ لطيفٌ، وقد نبّهَ إليهِ

---

[1] السيوطي، المزهر، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ج 1 ص7

[2] المصدر السابق، ج 1 ص48- ص49، وانظر الخصائص ج2 ص153- ص157

الخليلُ وسيبويه وتَلَقَّتْهُ الجماعةُ بالقُبولِ والاعترافِ بصحَّتِه" كما في قَوْلِ الخليلِ السابق، وقالَ سيبويه في المصادرِ التي جاءتْ على وَزْنِ فَعَلان إنَّها للاضطرابِ والحركةِ نحو الغَليان والغَثَيان فقابلوا بتوالي حركاتِ الأمثالِ توالي حركاتِ الأمثال، ومن ذلكَ أيضاً المصادرُ الرباعيّةُ المُضَعّفةُ تأتي للتكرار نحوَ الزَّعْزَعَة والقلقلة والصَّلْصلَة والقَعْقَعَة والجَرْجَرَة والقَرْقَرَة(الضحك المُستَغْرَقُ فيه) ومن ذلكَ بابُ استفعلَ جعلوهُ للطلبِ لما فيهِ من تقدُّمِ حروفٍ زائدةٍ على الأصولِ كما يَتَقَدَّمُ الطلبُ الفعلَ، وجعلوا الأفعالَ الواقعة عن غيرِ طلبٍ إنّما تَقْجَعُ حروفُها الأصول أو ما ضَارَعَ بالصيغةِ الأصول، فالأصولُ نحو: طَعَمَ،وَهَب،دَخَلَ،خَرَجَ،صَعَدَ،نَزَلَ فهذا إخبارٌ بأصولٍ فاجأتْ عن أفعالٍ وَقَعَتْ، ولم يَكُنْ مَعَها دلالةٌ تَدُلُّ على طَلَبٍ لها ولا إعمالٍ فيها، كذلكَ جعلوا تكريرَ العينِ نحو: فرّح،بشّر فجعلوا قوةَ اللفظِ لقوةِ المعنى، وخصّوا بذلك العينَ؛ لأنها أقوى من الفاءِ واللام؛ إذ هي واسطةٌ لها ومكنونةٌ بهما، فصارا كأنَّهما سياجٌ لها ومبذولانِ للعوارضِ دونَها، ولذلكَ نَجِدُ الإعلالَ بالحَذْفِ فيهما دونَها، ونلاحظُ هنا تبريراً صوتيّاً للتغيراتِ التي تطرأُ على بِنيةِ الكلمةِ في بعضِ الحالات؛ فالعينُ لجَرْسِها القويّ عن الفاءِ واللام كانَ لها المَحَلُّ لتقويةِ المعنى وزيادتِهِ بالتضعيف، في حينْ كانتِ الفاءُ واللامُ – لخِفَّتِهما وضَعْفِهما مُقارنةً بالعينِ – المَحَلَّ للتغيّراتِ السالبةِ على البِنية كالحذف. ويتابع ابنُ جنيّ:"فأمّا مقابلةُ الألفاظِ بما يُشاكِلُ أصواتَها من الأحداثِ فبابٌ عظيمٌ واسع، ونَهْجٌ مُتشعِّب عندَ عارفيه... كثيراً ما يجعلونَ أصواتَ الحروفِ على سَمْتِ الأحداثِ المُعَبّرِ عنها....من ذلكَ قولهم خضِمَ وقضِمَ، فالخَضْم لأكلِّ الرَّطْبِ كالبطيخ والقثّاء وما كان من نحوها، والقَضْمُ لأكلِ اليابسِ نحو قَضَمَتِ الدابةُ شعيرَها ونحوَ ذلك، وفي الخَبَرِ قد يُدْرَكُ الخِضَمّ بالقَضْم؛ أيْ قد يُدْرَكُ الرخاءُ بالشدّةِ واللينُ بالشَّظَف، فاختاروا الخاءَ لرخاوتِها للرَّطْبِ والقافَ لصلابتِها لليابس حَذْواً لمسموعِ الأصواتِ على مَحْسوسِ الأحداث.

ومن ذلكَ قولُهم النَّضْحُ للماءِ ونحوِه والنَّضْخُ أقوى منه لقولِهِ تعالى:﴿ فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ ﴿٦٦﴾ ﴾

الرحمن: ٦٦ ، فجعلوا الحاءَ لرقَّتِها للماءِ الخفيفِ والخاءَ لغِلْظِها لما هو أقوى منه، ومن ذلكَ قولهم القَدُّ طولاً والقطّ عرضاً؛ لأنّ الطاءَ أخفضُ للصوتِ وأسرعُ قطعاً لهُ من الدالِ المستطيلة، ومن ذلكَ أيضاً:" سدَّ،صدَّ فالسدُّ دونَ الصَّدّ؛ لأنّ السدَّ للبابِ يُسَدُّ والصدّ جانَبَ الجبلَ والوادي والشِّعَبَ، وهذا أقوى من السدِّ الذي قد يكونُ لثقبِ الكوزِ ورأسِ القارورةِ ونحوَ ذلك، فجعلوا الصادَ لقوتِها للأقوى والسينَ لضعفِها للأضعف، ومن ذلكَ القَسْمُ والقَصْم، فالقصمُ أقوى فعلاً من

القسم؛ لأنَّ القصمَ يكونُ مَعَهُ الدَّقُّ، وقد يُقسَمُ بينَ الشيئين فلا ينكأُ أحدُهما، فلذلك خُصَّت بالأقوى الصاد وبالأضعف السين"[1].

وقد أدلى اللغويونَ في هذا المَقال، من ذلك ما يقولُ الأصمعي:"إنَّ الهَتْلَ من المطرِ أصغرُ من الهَطْل"[2]، فالطاء مفخمةٌ عن التاء ولها قوةٌ في السمع أكثرُ لذا ناسَبَتِ الكمية الأكبرَ من نزولِ المطر، فكانَ الهطلُ للغَيْثِ الغزيرِ والهتلُ للرذاذِ الخفيف. ويقولُ في مُقاربةِ الكلماتِ من الأصواتِ المسموعةِ في الطبيعة:" الجرجرةُ صوتُ جَرْعِ الماءِ في جوفِ الشاربِ والخرخرةُ صوتُ تَرَدُّدِ النَّفَسِ في الصدرِ وصوتُ جري الماءِ في مَضيق والحفحفةُ حفيفُ جناحِ الطائرِ والدردرةُ صوتُ الماءِ في بطونِ الأوديةِ وغيرِها، إذا تدافَعَ فسَمِعْتَ لهُ صوتاً، والغرغرةُ صوتُ ترديدِ الماءِ في الحلْقِ من غَيْرِ مَجٍّ ولا إساغة "[3]، فتأمَّلْ بعدَ هذا مُضارعة جَرْسِ الكلمةِ على السمع من الصوتِ الصادرِ عن هذهِ العملياتِ في الطبيعة.كما أنَّ كثيراً من الكلماتِ في اللغةِ العربيةِ قد اشتُقَّتْ من وَضْعِها وهيئتِها في الطبيعة، وجَرْسُها الصوتيّ قد ناسَبَ ذلك نحو: الشعاعة مشتقَّةٌ من الشيءِ المُتَفَرِّق، إذا خرجَ الدمُ من الجُرْحِ قيلَ خَرَجَ شَعاعاً أي متفرِّقاً[4]، والشعاعُ لأنَّه ممتدٌّ وطوليّ كانتِ الألفُ الممتدّةُ الهاويةُ مناسبةً له، ولاحظ أنَّ تفشّيَ الشينِ ثمَّ قوة العينِ بعدَ خروجِها من الحلقِ ناسبَ ذلكَ انتشارَ الضوءِ واللمعانِ من مصدرِهِ كالشمس، وكذلك الفعل(جسَّ) يتناسب جَرْسُهُ مع معناه وهو ترقُّبُ أخبارِ الناسِ وترصُّدُ عيوبِهم، ولو تأمَّلْنا كلمة(ميّادة) على وزنِ فَعّالة من المَيْدِ وهو التمايل، لاحظ تشديدَ الياء وموالاة الألف بعدها جعلها تتناسبُ مع الشيءِ الذي يَكْثُرُ تمايلُه، فبمُجرّدِ كثرةِ تمايلِهِ يصبحُ ميّاداً أو ميّادةً مثل غصنِ البان أو الطفلِ المغناج، ومنه اشتقاق المائدة؛ لأنّها تَميدُ بما عليها، نلاحِظُ لأجل امتداد المائدةِ وطولِها، كانتِ الألفُ بطولِها وامتدادِها في الكلمة،[5] وبعد هذا التفحُّصِ بينَ جَرْسِ اللفظةِ والحالةِ المُعَبَّرِ عنها في الطبيعةِ أو جرسِ اللفظة والمعنى المدلول عليه، وجدَ العلماءُ علاقةً بينَ قوةِ اللفظِ وقوةِ المعنى فتكثيرُ الحروفِ يَدُلُّ على تكثيرِ المعنى من ذلك قولُهم: خَشُنَ اخشوشَنَ، فمعنى خَشُنَ دونَ معنى اخشَوشَنَ لما فيهِ من تكريرِ العينِ وزيادةِ الواو، وكذلكَ قولُهم:عَشِبَ المكان وإذا أرادوا كثرةَ العُشْبِ فيهِ قالوا: اعشوشَبَ ومثلُهُ حلا احلولى وغدِن(لان) اغدودنَ، ومثلُهُ بابُ فعل افتعل نحو: قدر اقتدر، فاقتدر أقوى معنىً من قَدَرَ، كذلك قال أبو العباس المبرّد

---

[1] ابن جنيّ، الخصائص، ج 1 ص511– ص512.

[2] المزهر، ج 1 ص52

[3] المزهر، ج 1 ص52

[4] أبو بكر بن دريد الأزدي، الاشتقاق، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة المثنى – بغداد الطبعة الثالثة 1979، ص184

[5] المرجع السابق ص287

وهو مَحْضُ القياس. قال تعالى : ﴿ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا كُلِّهَا فَأَخَذْنَـٰهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ ﴿٤٢﴾ ﴾ القمر: ٤٢ فمقتدر أوفقُ من قادر من حيثُ كانَ الوضعُ لتفخيم الأمرِ وشدّةِ الأخذ. ومن ذلك أيضاً قولهم: رجل جميل ووضيء فإذا أرادوا المبالغة في ذلك قالوا: وضّاء وجُمّال، فزادوا في اللفظِ هذهِ الزيادةَ لزيادةِ معناه، وأيضاً تضعيفُ العينِ في قطّع،كسّر وبابَهما، وأيضاً قامَتِ الفرسُ وقوّمتُ الخيل، ماتَتِ البعير وموّتتُ الإبل، كما أنَّ العينَ قد تُضعّفُ في الاسمِ لكثرةِ المعنى نحوَ قولهم: خطّاف وإنْ كانَ اسماً فإنَّهُ لاحِقٌ بالصفةِ في إفادةِ معنى الكثرة؛ ألا تراه موضوعاً لكثرةِ الاختطافِ به، وكذلكَ سكّين إنّما هو موضوع لكثرة تسكينِ الذابحِ به، وكذلك البزّار والعطّار والقصّار ونحو ذلك، إنّما هيَ لكثرةِ تعاطي هذهِ الأشياءِ وإنْ لم تكُنْ مأخوذةً من الفعل، وكذلكَ النُسّاف لأحد أنواع الطيور كأنّهُ قيلَ له ذلكَ لكثرةِ نَسْفِهِ بجناحيه، وكذلك الخُضّاري لنوعٍ آخرَ من الطيور كأنّهُ قيلَ لهُ ذلك لكثرةِ خُضرتِهِ، والحوّاري لقوةِ حَوَرِه وهو بياضه[1]، وفي هذا السياقِ قال ابنُ يعيش:" (ذا) إشارة للقريب، فإذا أرادوا الإشارة إلى مُتَنَحٍّ متباعدٍ زادوا كافَ الخطاب فقالوا: ذاك، وإنْ زادَ بُعْدُ المشارِ إليه أتَوْا باللام مع الكاف فقالوا: ذلكَ واستُفيدَ باجتماعِهما زيادةٌ في التباعُد، لأنَّ قوةَ اللفظِ مُشْعِرةٌ بقوةِ المعنى[2]. فانظرْ بعدَ هذا إلى بديع مناسبةِ جَرْسِ الألفاظِ لمعانيها وكيفَ فاوتَتِ العربُ في هذهِ الألفاظِ المُقترنةِ المتقاربةِ في المعاني، فجعلتِ الحرفَ الأضعفَ فيها والألينَ والأخفى والأسهل لما هو أدنى وأقلُّ وأخفُّ عملاً وصوتاً، وجعلتِ الحرفَ الأقوى والأشدَّ والأظهرَ لما هو أقوى عملاً وأعظمُ حِسّاً، وكيفَ أنّ الألفاظَ بدلالتِها على المعاني إذا زِيدَ فيها شيءٌ أوجبتِ القسمةُ به زيادةَ المعنى له، وكذلك إنِ انحرفَ به عن سَمْتِه وهَدْيه كان ذلك دليلاً على حادثٍ مُتَجَدّدٍ له"...ومن وراءِ هذا ما اللطفُ فيهِ أظهرُ والحكمةُ أعلى وأصنع، وذلك أنّهم قد يضيفونَ إلى اختيار الحروفِ وتشبيهِ أصواتِها بالأحداثِ المُعبّرِ عنها بها، ترتيبَها وتقديمَ ما يُضاهي أوّلَ الحَدَثِ وتأخيرَ ما يُضاهي آخرَه، وتوسيطَ ما يُضاهي أوسَطَه، سوْقاً للحروفِ على سَمْتِ المعنى المقصودِ والغرضِ المطلوب" هذا ما قاله ابن جنيّ ويضربُ أمثلةً على ذلك: " بَحَثَ فالباء لغلظِها تُشْبِهُ بصوتِها خَفْقَةِ الكفِّ على الأرضِ والحاء لصَحْلِها(البحة في الصوت) تشبهُ مخالبَ الأسدِ وبراثنَ الذئبِ ونحوهما إذا غارَتْ في الأرض، والثاء للنَفَثِ والبثِّ

[1] انظر الخصائص لابن جنيّ، ج2 ص467– ص468

[2] السيوطي، الأشباه والنظائر، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، ج 1 ص 151 ، المكتبة العصرية – بيروت، الطبعة الأولى 1999، وانظر: شرح المفصل، لموفق الدين يعيش بن يعيش، عالم الكتب– بيروت، ج3 ص 135

للتراب، وهذا أمرٌ تراهُ محسوساً مُحصَّلاً فأيّ شبهةٍ تبقى بعدَهُ أم أيُّ شكٍّ يُعْرَضُ على مثلِه"[1]، ومن ذلكَ قولُهم شدَّ الحبلَ ونحوَه، فالشينُ بما فيها من التفشّي تشبه بالصوتِ أولَ انجذابِ الحبلِ قبلَ استحكامِ العَقْد ثمّ يليه إحكامُ الشدِّ والجَذْبِ وتأديبِ العَقْدِ فيُعبَّرُ عنهُ بالدال التي هي أقوى من الشين، ولاسيّما وهي مُدْغَمَةٌ، فهو أقوى لصنيعتِها وأدلُّ على المعنى الذي أُريدَ بها، فأمّا الشدّةُ في الأمرِ فإنَّها مُستعارةٌ من شدِّ الحبلِ ونحوِه لضربٍ من الاتّساعِ والمبالغةِ على حَدِّ ما نقولُ فيما يُشبَّه بغيرِهِ لتقويةِ أمرِهِ المُرادِ به، من ذلك أيضاً جرَّ الشيءَ يجرّه قدّموا الجيم لأنّها حرفٌ شديدٌ وأولُ الجرِّ بمشقّة على الجارّ والمجرور جميعاً ثمّ عقبّوا ذلكَ بالراء وهو حرفٌ مُكرّر وكرّروها مع ذلكَ في نفسِها، وذلكَ لأنَّ الشيءَ إذا جُرَّ على الأرضِ في غالبِ الأمرِ اهتزّ عليها واضطرب صاعداً منها ونازلاً إليها وتَكَرّرَ ذلكَ منهُ على ما فيه من التعتعةِ والقَلَق، فكانتِ الراءُ لما فيها من التكريرِ ولأنّها أيضاً قد كُرِّرَتْ في نفسِها في(جرّ– جررتُ) أوفقَ لهذا المعنى من جميعِ الحروفِ غيرِها[2]. ويُعلّق ابن جنيّ على ذلك:" فإنْ أنتَ رأيتَ شيئاً من هذا النحوِ ينقادُ لكَ فيما رَسَمْناهُ ولا يتابعُكَ على ما أوْرَدْناه، فأحدُ أمرين: إمّا أن تكونَ لم تُنْعِمِ النظرَ فيه فيَقْعُدُ بكَ فكرُكَ عنه أو لأنّ لهذهِ اللغةِ أصولاً وأوائلَ قد تخفى عنّا وتقصرُ أسبابُها دونَنا كما قالَ سيبويه أو لأنّ الأولَّ وصلَ إليهِ علمٌ لم يَصِلْ إلى الآخر[3].

ومن شائقِ الملاحظاتِ في هذا المَقال ما عقدَهُ ابنُ جنيّ في خصائصِهِ في بابِ تصاقبِ الألفاظِ لتصاقُبِ المعاني، من ذلكَ قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّآ أَرْسَلْنَا ٱلشَّيَـٰطِينَ عَلَى ٱلْكَـٰفِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا ﴿٨٣﴾ ﴾ مريم: ٨٣ أي تزعجُهم وتُقْلِقُهم، فهذا في معنى تهزّهم هزّاً والهمزة أختُ الهاءِ فكلاهما مخرجُهُ من أقصى الحلق، فتقارَبَ اللفظان لتقارُبِ المعنيين، وكأنّهم خصّوا هذا المعنى بالهمزةِ لأنّها أقوى من الهاء، وهذا المعنى أعظمُ في النفوسِ من الهَزّ؛ لأنّكَ قد تهزّ ما لا بال له كالجذعِ وساقِ الشجرة، ومنه العسف والأسف والعينُ أخت ُالهمزة كما أنَّ الأسفَ يعسف النفس وينالُ منها[4]. وقالوا أيضاً: الجرفة من(ج ر ف) وهي أختُ جلَفتُ القلم إذا أخذتُ جُلْفَتَه وهذا من (ج ل ف) وقريبٌ منهُ الجَنْف وهو الميل وإذا جلفتُ الشيءَ أو جرفتُه فقد أملتُه عمّا كان عليه وهذا من (ج ن ف) ولاحظ أنّ الأحرفَ الراء واللام والنون متشابهة في أجراسها، ومثله تركيب (ع ل م) في العلامة والعلم، وقالوا مع ذلك بيضةٌ عَرْماء وقطيعاً أعرم ما كانَ فيهما سواد مع بياض،

---

[1] الخصائص، ج 1 ص 512

[2] الخصائص، ج 1 ص 512 – ص 513

[3] الخصائص ج 1 ص 513

[4] الخصائص، ج 1 ص 499

وإذا وقعَ ذلكَ بانَ أحدُ اللونينِ من صاحبِهِ فكانَ كلُّ واحدٍ منهما علماً لصاحبِهِ وهو من(ع ر م)، ومنه العَلْب: الأثر والعَلْم: الشَّقُّ في الشفة العليا، فذاك من(ع ل ب) وهذا من(ع ل م) والباء أختُ الميم كلاهما شفويُّ المخرج، قال طرفة بن العبد:

كأنّ علوبَ النِسع في دأياتها　　　　موارِدُ من خلقاءَ في ظهرِ قرْدَدِ

علوب:آثار　　النسع:سير تُشَدُّ به الرحال　　الدأيات: أضلاع الكتف　الخلقاء: الصخرة الملساء　　القردد: ما ارتفع من الأرض، واستعملوا تركيب(ج ب ر) (ج ب ن) (ج ب ل) لتقاربها في موضع واحد وهو الالتئام والتماسُك، من الجَبَل لشدّته وقوّته، جَبُنَ إذا استُمْسِكَ وتوقف وتجمّع، ومنه جبرت العظم ونحوه　أي قويّته[1]. وهذا ينقلنا إلى مسألة أخرى توقف عندها اللغويون لها علاقة بالجرس وهي الإبدال الصوتي سنأتي عليه خلال حدينا عن اللهجات العربية القديمة.

---

[1] الخصائص،ج 1 ص 500- ص 501

*** اللهجات العربية.**

اللهجةُ في الاصطلاح العلميّ الحديثِ مجموعةٌ من الصفاتِ اللغويةِ تنتمي إلى بيئةٍ خاصّةٍ ويشتركُ في هذهِ الصفاتِ أجزاءُ هذهِ البيئة جميعُها، وبيئةُ اللهجةِ هي جزءٌ من بيئةٍ أشملَ وأوسعَ تضمُّ عدةَ لهجاتٍ لكلٍّ منها خصائص، ولكنّها تشتركُ جميعاً في مجموعةٍ من الظواهرِ اللغويّةِ التي تُيَسّرُ اتصالَ أفرادِ هذهِ البيئاتِ ببعضِهم، وتلكَ البيئةُ الشاملةُ التي تتألفُ من عِدّةِ لهجات اصطُلِحَ على تسميتِها باللغة[1] .

وعندَ التفرّسِ في التعريفِ السابقِ للهجةِ وعلاقتِها باللغة، نجدُ ذلكَ يتّضِحُ جليّاً- ويكادُ يكونُ الأكثرَ بينَ لغاتِ العالمِ- في اللغةِ العربيةِ ولهجاتِ قبائلِها، فالعربُ- كما هو معروف- قبائلُ متعددةٌ ومتوزّعةٌ في الجزيرةِ العربيّةِ ولكُلِّ قبيلةٍ من هذهِ القبائلِ خصوصيتُها وهويتُها عن القبائلِ الأخرى، ولكنْ في الوقتِ ذاتِهِ هناكَ المشترَكُ الذي يجمعُ هذهِ القبائلَ ويُوَحِّدُ هويَّتَها في هويّةٍ أكبرَ، وهذا ظَهَرَ جَليّاً في لسانِ أهلِها ولغةِ تواصلِهم، حيثُ كانَ لكلِّ قبيلةٍ خصوصيةٌ في لسانِ أفرادِها(اللهجة) تميّزوا بها كالكشكشة عندَ قبائلِ تميم وربيعة والكسكسة عند بكر وهوازن والغمغمة عند قُضاعة والطمطمانية عند حمير والتلتلة عندَ بهراء(أحد أحياء اليمن)[2]، والإمالةِ التي انتشَرَتْ في إطرافِ نجد والحجاز، والفتح الذي كانَ في الحواضرِ كمكة والمدينة، والهمز والإدغام والضَّمّ الذي كانتْ تميلُ إليهِ قبائلُ الصحراءِ خلافاً للإظهارِ والفتح الذي كانَ الأميلَ عندَ حَضَرِ الجزيرة، وسنتوقف-إنْ شاءَ الله- عند هذهِ الظواهرِ بشكلٍ أوسعَ خلالَ الحديثِ عن القراءاتِ السبعِ للقرآن الكريم.

وانتماءُ اللهجاتِ إلى لغةٍ أعمَّ وأشملَ أو توزُّعُ اللغةِ وتفرُّعُها إلى لهجات، الأمرُ في كلا الحالتين يُحَقِقُ يحقق الغَرَضَ نَفْسَه؛ وهو تيسيرُ اتّصالِ الأفرادِ ببعضهم وتواصلِهم ورَفْعُ المَشَقَّةِ عنهم في ذلك. فلغةُ قريش بحُكْمِ ما لمكة من مكانةٍ دينيّةٍ واقتصاديّةٍ وسياسيّةٍ في نفوسِ العربِ قبلَ الإسلام، إذْ كانتْ قِبْلَتُهم التي يَحُجّونَ إليها من مُخْتَلِفِ أطرافِ الجزيرةِ وبيئاتِها، فضلاً عن الأسواقِ كسوقِ عُكاظ وذي المجنّة وذي المجاز التي كانتْ تنعقِدُ فيها وما يؤمّها من شعراءَ وخطباءَ وبلغاء، جميعُ هذهِ العواملِ أهّلَتْ من لهجةِ قريش أنْ تكونَ اللغة الرسميّة الجامعة التي تلتقي فيها لهجاتُ القبائل، لأنَّ أفرادَ هذهِ القبائلِ كانوا يلتقونَ في بيئةِ قريش، ألا وهي مكة، فكانَ لهذهِ اللغةِ أنْ ترتفِعَ عن الخصوصيّاتِ التي تُمَيِّزُ لهجة كُلِّ قبيلةٍ وتلتزمُ المشتركَ الجامعَ بينَها،

---

[1] إبراهيم أنيس، اللهجات العربية ص16، الطبعة الثالثة، مكتبة الإنجلو المصرية 1965

[2] انظر: المزهر ج 1 ص211.

يؤكّدُ ذلكَ ما يذكره ابن فارس في (الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها):" كانتِ العربُ تَحْضُرُ المَوْسِمَ في كُلِّ عام وتحجّ البيتَ في الجاهلية وقريش يسمعونَ لغاتِ العربِ فما استحسنوهُ من لُغاتِهم تَكَلّموا به فصاروا أفصحَ العربِ وخَلَتْ لغتُهم من مُسْتَبْشَعِ اللغات ومُسْتَقْبَحِ الألفاظ"[1]. فصارتْ أفصحَ اللهجاتِ وفي هذا " سألَ معاويةُ يوماً: من أفصحُ الناس؟ فقالَ قائلٌ: قومٌ ارتفعوا عن لخلخانيّةِ الفُراتِ وتيامَنوا عن كشكشةِ تميم وتياسروا عن كسكسةِ بكر، ليسَ لهم غمغمةُ قُضاعة ولا طمطمانيّةُ حمير، قال: مَنْ هم؟ قال: قريش."[2] هذهِ الأسبابُ أهّلَتْ لهجةَ قريش أنْ تكونَ النموذجَ الأمثلَ والأفصحَ للعربية والجديرَ أن يَنْزِلَ به كلامُ الله، وأظُنُّ من المُعزّزاتِ التي جَعَلَتِ الإسلامَ يُوَحِّدُ العربَ ويَجْمَعُهم أنَّ لغتَهُ كانَتِ اللغة الجامعة والشاملة للهجاتِ العربِ وألسنتِهم، ولأنَّ الإسلامَ أكَّدَ احترامَ خُصوصيّةِ الأفرادِ وراعاها جَعَلَ القرآنَ يَنْزِلُ بسبعِ قراءاتٍ(لهجات) وفي هذا تيسيرٌ ورَفْعٌ للمَشَقَّةِ في قراءتِهِ والتعبُّدِ به إلى جانبِ احترامِ القبائلِ الأخرى التي تَتَفاضَلُ عليها قريش بما يليقُ بعدالةِ الإسلامِ ونظرتِهِ المستقيمةِ البعيدةِ عن العصبيّةِ للفردِ أيّاً كانَ جنسُه أو لونُه. فكانَ نزولُ القرآنِ بلهجةِ قريش جامعاً للعربِ وموحّدَهم وقراءتُه بسبعِ لَهَجاتٍ احتراماً لخصوصيّةِ كُلِّ قبيلة وهويَّتِها.

والذي يَهُمُّ بعد هذا العَرْض أنّ اللهجاتِ العربيّة قد لقيتْ اهتماماً ملحوظاً من اللغويينَ والنُّحاةِ – خصوصاً اللغويين– فالذينَ جَمَعوا اللغة ودوّنوها أو الذينَ درسوها توقفوا على كُلِّ لهجةٍ وسِماتِها الصوتيّة، وزادَ هذا الاهتمامَ أنَّ القرآنَ نزلَ بسبعِ لهجات، ولهذا كانَ أبرزُ علماءِ القراءاتِ من اللغويينَ المشهورينَ كأبي عمرو بنِ العلاء البصري وحمزة بن حبيب والكسائي وخلف وغيرهم. وقد ألّف اللغويون القدماء كتباً درسوا فيها اللهجاتِ العربيّة القديمة أطلقوا عليها كتبَ اللغات مثل: كتابِ اللغاتِ ليونس بن حبيب، اللغات للفرّاء، اللغات لأبي عبيدة، اللغات للأصمعي، اللغات لأبي زيد واللغات لابن دريد. والنحويّونَ لم يغفلوا عن أهميّةِ دراسةِ اللهجاتِ في الدرسِ النَّحوي، فالضرائرُ الشعريّةُ التي توقفوا عليها في فصول، هذهِ الضرائرُ التي يرى البعض أنّ طبيعة الشعرِ هي التي تُلْجِئُ إليها ليست في العديد منها إلاّ لهجاتٍ عربيّةٌ وهي ليستْ خاصّةٌ بالشعرِ بل موجودةٌ في القراءاتِ القرآنيّةِ، وهي ليستْ كذلك ضرورةً إلاّ إذا كانَ قَصَدَ

---

[1] أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، عُنيت بالتصحيح والنشر المكتبة السلفية، كطبعة المؤيد– القاهرة 1910، ص23، وانظر: المزهر ج 1 ص 210 –ص 211، واللهجات العربية في القراءات القرآنية، لعبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، طبعة 1998، ص 49

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق فوزي عطوي، ج3 ص 491، وانظر المزهر ج 1 ص 211

الشاعرُ منها الانتقالَ من لهجةٍ لأخرى خُضوعاً للوزن الشعري، وفي هذا يقولُ أبو سعيد القرشي في أرجوزتِهِ في الضرائر[1]:

وربّما تُصادِفُ الضرورةْ　　　　بعضَ لهجاتِ العربِ المشهورةْ

وهم يعدّون من الضرائر صرفَ الممنوع من الصرف،قصرَ الممدود،الوقوفَ على المنوّن المنصوب بحذفِ الألف وحذفِ النون من اللذينِ واللتينِ وهذه كلّها لهجات وَرَدَتْ بها قراءاتٌ قرآنيّة[2].

ونستطيعُ القولَ عن دراسةِ اللهجاتِ إنَّها دراسةٌ صوتيّةٌ مبنيّةٌ على ملاحظةٍ بالجرس إلى حدٍّ كبير؛ فاختلافُ النطقِ في بعضِ اللهجاتِ يرجِعُ إلى تغيّرِ جرسِ الحرف، فحرفٌ عندَ قبيلةٍ يكونُ لهُ جَرْسٌ يختلفُ عنهُ عندَ قبيلةٍ أخرى، وكذلكَ الحالُ بالنسبةِ للفظة، وأيضاً العبارةُ وطريقةُ نُطْقِها ورَصْفُ كلماتِها، وبالتالي حتى تُفْهَمَ اللهجاتُ لا بُدَّ من دراسةِ الأصواتِ وفَهْمِ جرسِها، وهذا كانَ جليّاً واضحاً عندَ اللغويينَ كما سيبدو جَليّاً أيضاً عندَ علماءِ القراءاتِ والتجويد. فالكافُ الشديدةُ المهموسةُ قد تتحوّلُ إلى صوتٍ أميلَ إلى الرخاوةِ(تش) عندَ بعضِ القبائل، وأكثرُ ما يكونُ هذا عندَ الوقوفِ على ضميرِ الكافِ المؤنثِ نحو:مررتُ بكِ_____ مررت بتش أكرمتُكِ____أكرمتش وهذا ما يُسَمّى بالكشكشة– كما أشرنا سابقاً– التي كانتْ موجودةً في تميم، فجَرْسُ(تش) هو بينَ جرسِ الكافِ والجيم، حتى إنَّ مَخْرَجَها بينَهما، فالكاف حتى تميلَ إلى الرخاوةِ والجهرِ كانت جيماً مُشمّة شيناً، وقد تزدادُ الرخاوةُ فتتحولَ الكافُ إلى السين، وهذا ما يُسمّى بالكسكسة التي عُرِفت عن قبائل بكر، نحو: أكرمتك___أكرمتس، أقول لك___ أقول لس، ونتساءلُ لماذا القلبُ إلى الشين أو السين يكون في الوقفِ على ضميرِ الكافِ المؤنثِ، أيْ ليسَ في الوَصْلِ ولا في الوقوفِ على ضميرِ المذكر، يقدّمُ علمُ الدينِ السخاوي تعليلاً لذلك: "...حرصاً على البيان لأنَّ الكسرةَ الدالّة على التأنيثِ في الكاف، تُخفى في الوقف فأبدلوها شيناً احتياطاً للبيان"[3]. فكانَ الجَرْسُ الناتجُ(تش) بديلاً عن الحركةِ في الوصل، فجرسُ الحركةِ (صوتها) دليلٌ وأمارةٌ على التأنيثِ خلالَ وصلِ الكلام وعندَ الوَقْفِ زالَ هذا الدليلُ بسببِ التسكين، جاءَ هذا الجَرْسُ ليُحَقّقَ دلالةَ المؤنثِ على ضميرِ الكاف، فانظرْ إلى هذهِ اللطيفةِ في لغتِنا وتأمّلْ كُنْهَها.

---

[1] عبده الراجحي، اللهجات العربية في القراءات القرآنية ص65–66

[2] المصدر السابق ص66

[3] السخاوي، علم الدين علي بن محمد، المفضّل في شرح المفصّل، تحقيق يوسف الحشكي، عمان – وزارة الثقافة 2003، ص445، وانظر: شرح المفصل، ج9 ص48– ص49

وقد تُقلَبُ الهمزةُ عيناً عندَ بعضَ القبائل؛وذلكَ لتشابههما في المخرج، فكلاهما حلقيّان غيرَ أنّ العينَ لها وضوحٌ سمعيّ أكثرَ لقلةِ شِدَّتِها عن الهمزة وزيادةِ جَهْرِها عنها نحو: سأل___سعل اسأل___اسعل، أمّ___عمّ (ولاحظ أنَّ معنى التأميم يرادف التعميم) وأيضاً الأس___العُس وهو قديد اللحم. وقد تُقلَبُ السين إلى التاء في بعضِ لهجاتِ اليمن فيقولون: النات بدلاً من الناس ولِبات بدلاً من لباس ويروي الرواةُ شاهداً من الرَّجز:

يا قاتل الله بني السعلاتِ عمرو بن يربوع شِرارُ الناتِ

ويقول الدكتور إبراهيم أنيس في المُسوِّغ الصوتيَ لانقلابِ السين تاء:" إنَّهما مُتماثلان في المَخْرَج، كما أنّ كُلّاً منهما صوتٌ مهموس، ولم يبقَ إذنْ إلاّ أنْ يلتقيَ طرفُ اللسانِ بأصولِ الثنايا العُليا التقاءً مُحْكماً به يَنْحَبسُ النَفَسُ حتى إذا انفصلا انفصالاً مُفاجئاً سُمِعَ ذلكَ الصوتُ الانفجاريّ الذي نُسمّيه التاء، في حين أنّهُ في حالةِ النُّطْقِ بالسينِ نلحظُ أنَّ انحباسَ النَفَسِ لا يكونُ مُحكماً، بل هناكَ فراغٌ ضيّقٌ بينَ طرفِ اللسانِ وأصولِ الثنايا العُليا ليتسرّبَ منهُ الهواء"[1]. وفي هذا المَقالِ كانَ سيبويه مصيباً في ملاحظتِهِ حينَ وَصَفَ السينَ بأنّها للتنفيس في مَعْرِضِ حديثِهِ عن سين الاستقبال وسوف اللتين تتصلان بالفعلِ المُضارع[2]، ومثلُهُ في نفسِ الملاحظةِ علي بن عيسى الرُّماني حينَ ذكرَ أنّ السين معناها التنفيس[3].

وهناكَ ظاهرةُ الفحفحة كما في قوله تعالى: ﴿ ۞ أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي ٱلْقُبُورِ ﴿٩﴾ ﴾

العاديات: ٩. تُقرأ إذا بُحْثِرَ، والسببُ مجاورةُ التاء المهموسة التي أثّرَتْ في العينِ وجَعَلَتْها مهموسةً أيضاً، والعينُ حينَ تُهْمَس تصبحُ حاءً،وعن هذا يقول الخليلُ الفراهيدي:" لولا بُحّةٌ في الحاء لأشبهتِ العين، لذلك لم يأتلِفا في كلمةٍ واحدةٍ وكذلك الهاء".[4]ونتجَ عن رَصْدِ اللغويينَ والعلماءِ لتغيّرِ جَرْسِ الحرفِ أو تبدّلِهِ في الكلمةِ من قبيلةٍ لأخرى أنْ وضعوا ما يُسمّى بالإبدالِ الصوتيّ وكتبوا وصنّفوا المؤلّفاتِ فيهِ مثل كتابِ الإبدالِ لأبي الطيّب اللغوي، ولم يكنْ تحليلُهم لهذهِ الظاهرةِ اعتباطيّاً بلْ مَنطقياً مَبنيّاً على أُسُسٍ علميّةٍ من ذلكَ أنَّ الحرفَ لا يُبَدَّلُ إلاّ بآخرَ يُشابهُه ويقاربُهُ في المَخْرج والصفة، ناهيكَ عن الكلماتِ التي تتبدّلُ فيها الحروفُ وتترادفُ في المعنى، وفي هذا المَقال يذكُرُ ابنُ دريد:" حروف لا تتكلمُ العربُ بها إلاّ ضرورةً فإذا اضطروا إليها حوّلوها عندَ التَّكَلُّم بها إلى أقربِ الحروفِ من مخارجِها وذلكَ كالإبدالِ بينَ الباء والفاء مثل

[1] إبراهيم أنيس، اللهجات العربية ص105
[2] المفضّل في شرح المفصّل ص312
[3] علي بن عيسى الرُّماني، معاني الحروف ص100
[4] المزهر، ج 1 ص 192

بور إذا اضطروا قالوا فور"[1]، فالباء والفاء لهما نفسُ المَخْرَجُ وهو الشفتان وقالَ أيضاً:" العربُ تجعلُ الظاء طاءً ألا تراهم سمّوا الناظر ناطوراً"[2] أيْ ينظر وفي مُخْتَصَرِ العينِ الناظر والناطور حافظُ الزرع. ويقولُ سيبويه في هذا أيضاً:" أبدلوا العينَ في اسماعيل لأنّها أشبهُ الحروفِ بالهمزة، وهذا يدلُّ على أنَّ أصلَهُ في العَجَميّةِ اشمائيل"[3]. وفي مَعْرَضِ الحديثِ عن الإبدالِ الصوتيّ قالَ ابنُ فارس في الصاحبي في فقهِ اللغة:" من سُنَنِ العربِ إبدالُ الحروفِ، وإقامةُ بعضِها مَقامَ بعض"[4]، مثل(مدحه- مدهه) حصلَ الإبدالُ بينَ الهاء والحاء،(فرس رِفلّ ورِفنّ) حصلَ الإبدالُ بينَ اللام والنون؛ لأنّهما متقاربانِ في المَخْرَجِ ذَلقيان، وللام وضوحٌ سمعيّ يُشابهُ الرَّنينَ في النون،(فلق- فرق) حصلَ الإبدالُ بينَ الراء واللام لأنّهما أيضاً ذَلقيان في المخرج وقريبان في الوضوح السمعي، ولاحظِ الدلالة المتشابهة في المعنى بينَ فلقَ وفَرَقَ فكلتاهما تلتقيانِ في تقسيمِ الشيءِ المُتماسِكِ ومُباعدةِ أجزائهِ عن بعضِها. وقال أبو الطيب اللغوي:" ليسَ المرادُ بالإبدالِ أنَّ العربَ تَتَعَمّدُ تعويضَ حرفٍ من حرف، وإنّما هي لغاتٌ مختلفةٌ لمعانٍ مُتّفِقةٍ، تتقاربُ اللفظتانِ في لغتينِ لمعنىً واحد حتى لا يختلفا إلاّ في حرفٍ واحد، قالَ: والدليلُ على ذلك أنّ قبيلةً واحدةً لا تتكلّمُ بكلمةٍ مهموزةٍ طوراً وطوراً غير مهموزة ولا بالصادِ مرّةً وبالسين أخرى، كذلكَ إبدالُ لام التعريف ميماً(البارحة- امبارحة) والهمزة المصدّرة عيناً، كقولهم في نحو أنْ عنْ، ولا تشتركُ العربُ في شيءٍ من ذلكَ إنّما يقولُ هذا قومٌ وذاكَ آخرون."[5]وكلامُ أبي الطيب يوافق الكلامَ السابقَ في أنّ اختلافَ النُّطْقِ في بعضِ اللهجاتِ يرجعُ إلى تَغَيُّرِ جَرْسِ الحرف، فحرفٌ عندَ قبيلةٍ يكونُ لهُ جَرْسٌ يختلفُ عنهُ عندَ القبيلةِ الأخرى. ومن أمثلةِ الكلماتِ التي وَقَعَ فيها إبدالٌ صوتيّ وظلّتْ متقاربةً في دلالتِها:(استأديت عليه واستعديت) (الأيم يعني الحية والأين) (طانه الله على الخير وطامه يعني جبله) (فناء الدار وثناء الدار) (جدف وجدث للقبر) (جذوتُ وجثوتُ بمعنى جلس على ركبتيه) ولاحظْ أنَّ الحروفَ التي حَصَلَ بينَها الإبدال هناك تقاربٌ بينَها في المخرج أو الصفة أو الاثنتينِ مَعَاً، ومن أمثلةِ ذلك ما حكاهُ الأصمعي من قولهم: دهمج البعير يُدَهْمِجُ دَهْمَجةً ودَهْنَجَ يُدَهْنِجُ دَهْنَجَةً إذا قاربَ الخَطْرَ وأسرع[6]، ولاحظِ التقاربَ الصوتيَّ بين جرسِ الميم والنون الرنينيّين، وكذلكَ قولُهم: رجلٌ خاملٌ وخامن النون فيه بدلاً من اللام، وقال الأصمعي أيضاً:" بنات بَخْر وبنات مَخْر، سحائب يأتينَ قُبُلَ الصيف(بيض)

---

[1] الصاحبي في فقه اللغة، ص 24- 25

[2] المزهر ج 1 ص 460

[3] المزهر ج 1 ص 460

[4] الصاحبي في فقه اللغة ص173، وانظر: المزهر ج 1 ص 460

[5] المزهر ج 1 ص 460

[6] الخصائص ج 1 ص 451

منتصباتٍ في السماء، قالَ أبو علي- رحمه الله- :" كان أبو بكر يشتقُّ هذه الأسماء من البُخار" فالميم على هذهِ في مَخْر بدلاً من الباء في بَخْر، وليس ببعيدٍ عندَ ابن جنيّ أنْ تكون الميم أصلا[1] لقوله تعالى: ﴿وَتَرَى ٱلْفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ لِتَبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿١٢﴾﴾ فاطر: ١٢ ، وقالَ الأصمعي: جُعْشوش وجُعْسوس وهو القصير اللئيم، ويقال هم من جعاسيس الناس ولا يُقالُ بالشين في هذا، فضيقُ الشين مع سعة السين يؤذنُ بأنّ الشين بدلاً من السين، والاشتقاقُ يَعْضُدُ كونَ السين هي الأصل، وكأنّه اشتُقَّ من الجعس فأصبحَ صفة على فُعلول، وذلك أنّه شبّهَ الساقطَ المَهينَ من الرجال بالخُرء لذلّه ونتنِه.[2] ومن أمثلةِ الإبدالِ في اللغة: إبدال الهمزة هاءً نحو(أيا،هيا) وكلاهما يستخدم للنداء،(إياك،هيّاك) (أرحتُ الدابة وهرحتها) (أرقتُ الماء وهرقته) وإبدال الهمزة واواً ليّنة وكلاهما يسمّيه اللغويّونَ والنحويّونَ شبهَ علة أو شبهَ صامت: (أرّخَ الكتابَ وورّخه) (الإكاف والوكاف) (أكّد العهد ووكّده) (آخيته وواخيته) (آصدتُ الباب وأوصدته) (إشاح ووشاح) (وسادة وإفادة) (أذّن ووذّن). والأمثلةُ كثيرةٌ في لغتِنا على الكلماتِ التي حصلَ فيها إبدالٌ بينَ الحروفِ عَرَضْنا ما فيه الإمكانُ لتوضيح الفكرةِ وإصابةِ الغَرَض، ومَنْ يحتاجُ للمزيدِ فدونه الكتبَ التي ذُكِرَت في مَعْرَضِ الحديث.

[1] الخصائص ج 1 ص 452

[2] المصدر السابق ج 1 ص 453- ص 454

*** المهمل والمستعمل في اللغة.**

من الطبيعي عندَ دراسةِ أيِّ لغةٍ أنْ نجدَ ألفاظاً شائعةً في الاستخدامِ ومتواردةً بكثرةٍ على الألسنة، وتظلُّ مستمرّةً في الاستعمالِ فترةً من الزمن، وعلى العكسِ من ذلكَ نَجِدُ ألفاظاً قلّما يستخدمُها الشعراءُ واللغويون وتنقرضُ من الاستعمالِ مع الزمن. وقد لقيتْ هذهِ المسألةُ دراسةً واهتماماً من اللغويين والذي يهمُّ أنّ سببَ إهمالِ اللفظةِ وعدمَ شيوعِها وانتشارِها أو كثرةَ ذيوعِها يعودُ إلى الجَرْس، فاللفظةُ الخفيفةُ الجرسِ الجميلةُ الوَقْعِ على السمعِ السهلةُ في النطقِ هي التي تُستَعْمَلُ وتُخلّدُ مع الزمن ولا تندثر، في حينَ أنَّ اللفظةَ الثقيلةَ الجرسِ النابيّةَ على السمعِ العَسِرةَ في النطق هي التي يَقِلُّ استعمالُها وتنمحي من الوجودِ اللغويّ، يقولُ ابنُ فارس: " المهملُ في اللغةِ على ضربين: ضربٌ لا يجوزُ ائتلافُ حروفِهِ في كلامِ العربِ البتة، وذلكَ كجيم تؤلّف مع كاف أو كاف تُقدَّم على جيم، وكعين مع غين أو طاء مع هاء أو غين فهذا وما أشبهه لا يأتلِف، الضرب الآخر: ما يجوزُ تألُّفُ حروفِهِ لكنَّ العربَ لم تقُلْ وذلك كإرادةِ مُريدٍ أن يقولَ عضخ، فهذا يجوز تألّفه وليس بالنافر ألا تراهم قد قالوا في الأحرف الثلاثة خضع، لكنّ العرب لم تقل عضخ فهذان ضربان للمهمل، وهنا نَجِدُ إشارةً إلى مسألةِ تنافرِ حروفِ اللفظةِ أو تلاؤمها التي توقفَ عندها البلاغيون والنقّاد وجعلوها من شروط فصاحة الكلمة، ويتابع ابن فارس: وله ضرب ثالث وهو أنْ يُريدَ مريدٌ أنْ يتكلّمَ بكلمةٍ على خمسةِ أحْرُفٍ ليسَ فيها من حروفِ الذّلَقِ أو الإطباقِ حرف، وأيُّ هذهِ الثلاثةِ كانَ فإنَّهُ لا يجوزُ أن يُسمّى كلاماً. وأهلُ اللغةِ لم يذكروا المُهْمَلَ في أقسامِ الكلامِ وإنّما ذكروه في الأبنيةِ المُهملةِ التي لم تَقُلْ عليها العرب".[1]

[1] المزهر ج 1 ص 233

*** قواعد النحو والجرس الموسيقي.**

كما أُشيرَ سابقاً أنّ القواعد النحوية التي تحكمُ المتكلمَ أو الكاتبَ عندَ إقامةِ النصِّ سواءً تلك التي تتعلّقُ برَصْفِ الكلماتِ أو التي تتعلّق بحركاتِ أواخرها، هذهِ القواعدُ تلعبُ دوراً مُهمّاً في تحقيقِ الجَرْسِ الموسيقيّ للنص، كما أنّ الجرسَ نفسَهُ لهُ علاقةٌ في تحديدِ القاعدةِ وتوضيحِها وإعانتِها في إبانةِ المعنى المقصود، فالعلاقةُ بينهما علاقةٌ تبادليّةٌ، ويتّضحُ ذلكَ على هذا النحو:

1- تنقلُ لنا كتبُ النحوِّ قصة أبي الأسود الدُؤلي مع ابنته في وضع النحو في أنّها عبّرت عن أسلوبِ التعجّب بِأسلوبِ الاستفهام(ما أشدُّ الحرِّ) بدلاً من(ما أشدَّ الحرَّ)، فأجابَها أبوها القَيْظ وهو ما نحن فيه يا بُنيَّة، فتحيَّرتْ وظهر لها خَطؤها، فعَلِمَ أبو الأسود أنَّها أرادتِ التعجُّب، فأرشدَها أنْ تقولَ: ما أشدَّ الحرَّ![1] وهذه الحادثةُ توضِّحُ لنا العَلاقة الوطيدةَ بينَ القاعدةِ النحويّةِ وجرسِ الجملة؛ فجَرْسُ الجملةِ(نغمتُها) هو الذي يُحَدِّدُ الحركة المناسبة التي تلاؤمه في أواخرِ الكلمات، فالحركاتُ الإعرابيّةُ وحدَها لا تكفي لتكونَ قرائنَ تُميّزُ المعنى وتوضّحُهُ وتخلّصُ من الالتباس، خصوصاً إذا كان المتلقي (المستمع) من العوام ولديه اليسيرُ القليلُ عن أسرارِ الإعراب الذي لا يُمَكّنُهُ من تمييزِ الدقيق، هنا تظهرُ أهميةُ الإلقاءِ والتنغيم (التلوين الجَرْسي) الذي يبرزُ المعنى ويوضّحه، وأرجو ألاّ أماري أو أشطح إذا قلتُ إنَّ كثيراً من وَضْعِ الحركاتِ والحالاتِ الإعرابيّةِ جاءَ من كيفيّةِ الإلقاءِ وتأديةِ الكلام، مثال ذلك: فعلُ الأمر المعتل الآخر الذي يُحذَفُ حرفُ العلةِ من آخرهِ عندَ خطابِ المُذَكّر ويُكتَبُ ضمير ياء المخاطبة عند خطابِ المؤنث نحو: ارمِ (للذكر)....ارمي(للمؤنث) فخطابُ الأنثى يحتاجُ للإطالةِ في الآخر بعكسِ خطاب الذكر؛ لذا كانَ ضميرُ ياء المخاطبة موجوداً علما بأنَّ جرسَه نفس جَرْسِ حرفِ الياء المحذوفة في حالةِ المذكر، ومن ناحيةٍ أخرى حالة الأمر تحتاجُ للقطع والشِدّة في آخر الفعل المطلوب تنفيذه، لذا كانَ الوقفُ الخاطفُ عندَ الأمر، وقد يكونُ الوقفُ(السكون) ما دفعَ العلماءَ إلى اعتبارِ حكم الأمرِ وحكم المضارع المجزوم(المقطوع على اعتبار أنَّ الجزمَ يعني القطع) واحداً، والذي جعلَ كُلّاً منهما مقطوعاً موقوفاً عليه في الآخر هو حالةُ التكلّم به، وكذلك قَصْرُ العلةِ في

[1] أبو بكر الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين ص26، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى 1954

المضارع الأجوف فقولنا: لم يقوم،لم يبيع، عند التكلّم بها على سجيتها إجباراً وفطرةً تأتي(لم يبع،لم يصم) ثمّ تكرَّرَتْ واستمرّتْ فكانتِ الشكلَ الأمثلَ والأجملَ في تحقيقِ المعنى، وبالتالي اعتُبِرَتِ النموذجَ الذي بناءً عليه وُضِعَتِ القاعدةُ النحويّة.

2- تسميةُ الحركةِ بهذا الاسم وكذلكَ تسميةُ أنواعِها وما وُصِفَ به كلُّ نوعٍ لم يأتِ اعتباطاً بل بناءً على جَرْسِها وكيفيةِ نطقِها؛ فالحركة " لُقِّبت بهذا اللقب لأنّها تُطلقُ الحروفَ بعد سكونِها فأشبهت بذلكَ انطلاقَ المتحرك بعد سكونِه"[1].

وفي تسميةِ الحركةِ بالضم أو الفتح أو الكسر أو السكون يقولُ السُّهيلي:"....وإنَّما المتحركُ في الحقيقةِ هو العضو من الشفتين بالضمِّ عندَ النطقِ به فيحدثَ من ذلكَ صوتٌ خفيٌّ مُقاربٌ للحرفِ، إنِ امتدّ كانَ واواً وإنْ قَصُرَ كانَ ضمة، والفتحة عبارة عن فتحِ الشفتين عندَ النُّطقِ بالحرفِ، وحدوثُ الصوتِ الخَفِيّ الذي يُسمّى فتحة، وكذلك القولُ في الكسرة. والسكونُ عبارةٌ عن خُلوِّ العضوِ من الحركاتِ عندَ النُّطقِ بالحرف، ولا يَحْدُثُ بعدَ الحرفِ صوت، فينجزمَ عنَد ذلكَ أيْ ينقطع، فلذلك سُمّيَ جزماً اعتباراً بانجزامِ الصوت(حركة الحرف التالية لنطقه) وهو انقطاعه، وسكوناً اعتباراً للعضو الساكن، فقولهم فتح وضم وكسر هو من صفة العضو، وإذا سمّيتَ ذلكَ رفعاً ونصباً وجرّاً فهي من صفةِ الصوت؛ لأنّهُ يرتفعُ عندَ ضمّ الشفتين وينتصبُ عند فتحِهما وينخفضُ عندَ كسرها وينجزمُ عند سكونِها، وعبّروا بهذا عن حركاتِ الإعرابِ لأنّها لا تكونُ إلاّ بسببٍ وهو العامل".[2]

وتحليل السهيلي هذا يقودنا إلى مسألة أخرى مبنية على جرس الحركات توقف عندها اللغويون والنحويون هي:

أسماء حركات الإعراب وحركات البناء.

يقالُ في حركاتِ الإعرابِ رفع ونصب وجر(أو خفض) وجزم، وفي حركاتِ البناءِ ضَمٌّ وفتح وكسر ووقف، وينقل السيوطي عن بعضِ شرّاح الجمل:" والسببُ في ذلكَ أنّ الإعرابَ جُعِلتْ ألقابه مشتقةً من ألقابِ عوامله، فالرفع مشتقٌّ من رافع والنصب من ناصب والجر أو الخفض من جارّ وخافض والجزم من جازم، قال وهذا الاشتقاقُ من باب ما اشتُقَّ فيه المصدرُ من الاسم نحو: العمومة والخؤولة لأنّهما مشتقّان من العم والخال، فلمّا صار الرفع والنصب والجر والجزم ألقاباً للإعراب، ولم يكنْ للبناءِ عاملٌ يُحْدِثُه يُشتَقُّ له منه ألقاب، جُعِلَت ألقابُهُ الضم والفتح والكسر والوقف. وقالَ أبو البقاء العكبريّ في اللباب:" إنّما خصّوا الإعرابَ بذلك

[1] الأشباه والنظائر، ج 1 ص 169
[2] الأشباه والنظائر، ج 1 ص 183

لأنَّ الرفعَ ضمة مخصوصة، والنصب فتحة مخصوصة وكذلك الجرّ والجزم، وحركةُ البناءِ حركةٌ مطلقة والواحد المخصوص من الجنس لا يُسمّى باسم الجنس كالواحد من الآدميين إذا أرَدْتَ تعريفَهُ غَلّبْتَ عليه عَلَماً كزيد وعمرو ولا تسمّيه رجلاً لاشتراك الجنس في ذلك، فضمّة الإعرابِ كالشخصِ المخصوص وضمّة البناء كالواحد المطلق".[1] ومن المسائلِ النحوية التي ارتبطت بالتحليل الصوتي:

*** ثقل الحركات وخفتها.**

نقل السيوطي في الأشباه والنظائر: أنَّ أثقلُ الحركاتِ الضمة ثمّ الكسرة ثمّ الفتحة؛ حيث قال رجلٌ للخليل: لا أجدُ بينَ الحركات فرقاً! فقال له الخليل: ما أقلّ من يميّزُ أفعاله، أخبرني بأخفِّ الأفعال عليك، فقال: لا أدري، قال: أخفُّ الأفعال عليك السمع؛ لأنّك لا تحتاجُ فيه إلى استعمالِ جارحة، إنّما تسمعُهُ من الصوتِ وأنت تتكلفُ في إخراج الضمةِ إلى تحريك الشفتين مع إخراجِ الصوت وفي تحريكِ الفتحة إلى تحريك وسطِ الفم مع إخراج الصوت، فما عُمِلَ فيهِ عضوان أثقلُ ممّا عُمِلَ فيه عضوٌ واحد[2]، قال ابن جنيّ: أرى الدليل على خفّةِ الفتحة أنّهم يفرّون إليها من الضمة كما يفرّون من السكون، إذا عَلِمْتَ ذلكَ فتتفرّعُ عليه فروع[3]:

الفرع الأول: اختصاصُ الرفع بما اختُصَّ به والنصب والكسر بما اختُصَّ به، وذلك أنَّ المرفوعاتِ قليلةٌ بالنسبةِ إلى المنصوبات، إذ هي الفاعل والمبتدأ والخبر وما أُلحِقَ بهما من نائب الفاعل واسم كان وخبر إنَّ، بخلافِ المنصوبات فإنّها أكثرُ من عشرة، فجُعِلَ الأثقل للأقلّ لقلةِ دورانه والأخفّ للأكثر ليسهل ويعتدل الكلام بتخفيفِ ما يكثرُ وتثقيلِ ما يقلّ، وأيضاً فالمرفوع لا يتعَدَّدُ منه سوى الخبرِ على خِلاف، والفَرْعُ الواحدُ من المنصوبات يَتَعَدَّدُ كالمفعول به والظرف والحال والمستثنى، وقال الزجّاجي: "الفعلُ ليسَ لهُ إلاّ مرفوعٌ واحدٌ وينصِبُ عشرةَ أشياء"، وكما كانتِ المجروراتُ أكثرَ من المرفوعات وأقلَّ من المنصوبات أُعطِيَتِ الحركةُ الوسطى في الثقلِ والخفة.

الفرع الثاني: اختصاصُ الضمّ بما بُنِيَ عليه والفتح والكسر بما بُنِيَ عليه لما ذُكِرَ أيضاً، فانَّ المبنيّ على الفتح أكثرُ من المبنيّ على الكسر ومنه ما كان بجوار ياء نحو: أينَ،كيف، فزاد بعداً عن الكسر طلباً للخِفّة، إذ هو مع الياء أثقلُ منه وحده والمبنيّ على الضمّ أقلُّ من المبنيّ

---

[1] العكبري، أبو البقاء عبد الله بن حسين، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق غازي مختار طليمات، دار الفكر– دمشق، ج 1 ص 61– ص 62، وانظر: الأشباه والنظائر، ج 1 ص 169

[2] انظر: الأشباه والنظائر،ج 1 ص 170– 172

[3] انظر: الأشباه والنظائر،ج 1 ص 170–172

على الكسر، إذ لم يُبْنَ عليهِ إلاّ حيث والظروف الستة وغير وأيْ في بعضِ أحوالها والمنادى وبعضُ الضمائر.

الفرع الثالث: اختصاص نون التثنية بالكسرِ ونون الجمع بالفتح لثقلِ الجَمْع فأُعْطيَ الأخفّ وأعطيتِ التثنيةُ لخفتِها الكسرَ ليتعادلا.

الفرع الرابع: قلّةُ وجودِ الضم في جنسِ الفعل، فلم يوجدْ فيهِ إلاّ إعراباً في بعضِ الأحوالِ وذلكَ لأنّهُ أثقلُ من الأسماء، فنُحِّيَ في الغالبِ عن الضمِّ لئلّا يَكْثُرَ الثقل.

الفرع الخامس: امتناع الجرّ والكسر في الأفعال جملةً فراراً من الثقل أيضاً، ولا خلاف أنّ الفتح أخفُّ عندهم من الكسر والألف أخفُّ من الياء وفيه الفتحة أقرب إلى الكسرة من الضمة، ولذا حُمِلَ الجرُّ على النصب فيما لا ينصرف، والنصب على الجر في جمع المؤنث السالم حملا على القرب[1].

بعد ما تمَّ عَرْضُهُ وتحليلُهُ من آراءِ القدماءِ حولَ كُنهِ الحركاتِ الإعرابيّةِ والقاعدةِ النحويّة، ننتقلُ الآنَ للحديثِ عن ارتباطِ هذه القواعدِ بالجَرْسِ الموسيقيّ للنص، يرى الدكتورُ إبراهيم أنيس في كتابه(من أسرار اللغة):" أنَّ ظاهرةَ الإعرابِ لم تكنْ ظاهرةَ سليقةٍ في متناولِ العرب، بل صفةٌ من صفاتِ اللغةِ النموذجيّةِ الأدبيّة، ولم تكنْ من معالمِ الكلامِ العربيّ في أحاديثِ الناسِ ولهجاتِ خِطابهم".[2] ويرى أيضاً أنّ الحركاتِ الإعرابيّة إنّما جُلِبتْ للتخلّص من الوقفِ في دَرْجِ الكلام ولوَصْلِهِ ببعضه، وينتجُ بالتالي عنها مجموعةُ أجراسٍ تُحَقّقُ معاً موسيقا النص وبجمالها اتّضحتِ اللغةُ النموذجية. ثمّ يتابع الدكتور في مَوْضِعٍ آخرَ من كتابِهِ أنَّ القواعدَ النحوية هي – في كثيرٍ منها– من عملِ النحويينَ واللغويين، وأنّهم بالغوا في سَطْوتِهم في فَرْضِ هذه القواعدِ وإلزامِ أبناءِ اللغةِ بها في كلامِهم وكتاباتِهم، ويبلغ به أنْ يرى أنَّ بعضَ القواعدِ كانت اعتباطيةً من خيالِ العلماء وليستْ من صميم اللغة[3]. كلام الدكتور يحتاجُ لمناقشةٍ موضوعيّة وتحليلٍ علميّ سليم يعتمدُ على استقراءِ آراءِ القدماءِ اللغويينَ والنحويين في هذهِ المسألةِ وتحليلِها وفَهْمِها ليتبيّنَ لنا أوجهُ الصوابِ والخطأِ في كلامِه.

1- يُصيبُ الدكتور إبراهيم في وجهةِ نظره أنّ الحركاتِ يُتخلَّصُ بها من الوقفِ في دَرْجِ الكلام الذي يفقدهُ الكثيرَ من الرونقِ والجمالِ بما لا يليقُ واللغة النموذجيّة لأهلِ الجزيرةِ الذين يستخدمونَها في المحافلِ الرَّسمية، وفي هذا يقولُ الإمامُ محمد بن المستنير المعروف بقطرب وهو أحدُ تلامذة سيبويه:" إنّما أعربتِ العربُ كلامَها لأنّ الاسمَ في حالِ الوَقْفِ

---

[1] انظر: الأشباه والنظائر،ج 1 ص 170- 172

[2] إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ص 189

[3] انظر فصل(قصة الإعراب) من كتاب من أسرار اللغة ص183- ص190

يَلْزَمُهُ السكون، فجعلوه في الوَصْلِ مُحَرَّكاً حتى لا يُبطئوا في الإدراج، وعاقبوا بينَ الحركةِ والسكون وجعلوا لكلِّ واحدٍ أليقَ الأحوالِ به ولم يلتزموا حركةً واحدة؛ لأنّهم أرادوا الاتّساعَ فلم يُضيِّقوا على أنفسِهم..."[1] وكلامُ قطرب(...وجعلوا لكلّ واحدٍ أليقَ الأحوال به..) يُظْهِرُ لنا تعليلَ القدماءِ لمناسبةِ كلِّ حركةٍ لحالتِها الإعرابيّةِ كما في البندِ السابق.

2- يصيب الدكتور إبراهيم أيضاً في نظرتهِ أنَّ الحركاتِ والقواعدَ النحوية تحقّق إيقاعاً موسيقياً جميلاً للنص، وقد أشرنا إلى ذلك في حديثنا عن العواملِ التي تحقّق الجرسَ الموسيقي الأخّاذ للنص، فالخروجُ عن هذهِ القواعدِ كانوا يسمّونه اللحن الذي يعني الميلُ والالتفات والتحوّل) والخطأ اللغويّ سمّيَ لحناً؛ لأنّه ميلٌ وانحرافٌ عن الصواب، وقد عابوا اللحنَ لأنّهُ من جهةٍ ينبو عنهُ السمع ويُعيقُ تواليَ النَّسَقِ الموسيقيّ للنص، ومن جهةٍ ثانيةٍ لا يتوافق مع المعنى ويحرِّفه، ولهذا قال عبد الملك بن مروان:" اللحنُ في الكلام أقبحُ من التفتيق في الثوب والجدري في الوجه"[2]، وقال مالك بن أنس:" الإعرابُ حَلْي اللسان فلا تمنعوا ألسنتَكم حَلْيها"[3]، كما قالوا: الإعرابُ جمالٌ للوضيع واللحن هجنة على الشريف. إذن اتّضح لنا أنّ اللغويينَ والنحويين في عنايتهم بالقواعدِ النَحْويّةِ والحركاتِ الإعرابيّةِ أولوا الجانبَ الموسيقيَّ الصوتيَّ أهميةً كعنايتِهم بالجانبِ المعنويّ الوظيفيّ لها. ومن الأهميةِ أنْ نُشيرَ إلى أنّ العربَ قبلَ مرحلةِ الجَمْع والتدوين كانوا يُعيبونَ اللحنَ بدليلِ الخبرِ المشهورِ عن النابغة الذبياني الذي عِيبَ عليه قوله في الدالية المجرورة:

زَعَم البوارحُ أنَّ رحلتنا غداً   وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسودُ

فلمّا لم يلتفت إليه أوتِيَ بمغنية فغنّته:

من آل ميّة رائحٌ أو مُغتذٍ   عجلانَ ذا زادٍ وغير مزوَّدِ

ومدّتِ الوصلَ وأشبعته ثمّ قالتْ: وبذاك خبّرنا الغرابُ الأسودُ ومَطّلَتْ واو الوصل فلمّا أحسّه عرفه واعتذرَ منه وغيّره- فيما يُقال- إلى قوله[4]:

زَعَم البوارحُ أنَّ رحلتنا غداً   وبذاكَ تنعابُ الغرابِ الأسودِ

ولاحظ أنّ اختلافَ حركةِ الروي في بيتٍ عن سائرِ أبياتِ القصيدةِ يُشابهُ التفتيقَ في الثوبِ والجدري في الوجه، لأنّ فيه خَلَلٌ في النظامِ وخَدْشٌ في الجمال، ولهذا تعقّبَ اللغويون

---

[1] المصدر السابق، ص208، والأشباه والنظائر ج 1، ص 84

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 1 ص 478- ص 479

[3] أبو بكر الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين ص 4، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى 1954

[4] أبو بكر الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين ص 26- 27

فيما بعد أخطاءَ الشعراءِ وسقطاتِهم في القولِ كصنيعِ عبد الله بن أبي اسحق الحضرمي مع الفرزدق حين قال في مدح يزيد بن عبد الملك:

مستقبلين شمال الشام تضربنا   بحاصبٍ كنديفِ القطنِ منثورِ

على عجائبنا يُلقى وأرحُلنا   على زواحفَ تُزجى مخُّها ريرِ

أخذ على الفرزدق قوله: مخُّها ريرِ والصواب ريرُ، كما عابه في قوله عند هجائه:

فلو كان عبد الله مولىً هجوتُهُ   ولكنَّ عبد الله مولى مواليا

والقياس أنْ يقول: مولى موالٍ[1].

لكنّ الذي لا نتفقُ فيه مع الدكتور إبراهيم في أنّ اللغويين والنَحْويين بالغوا في سطوتهم على المتكلمين والشعراء وإلزامِهم القواعد، إنَّ هذا الرأيَ يحتاجُ للمراجعة والتحقيق، فاللغويون لم يكونوا على هذا الوصف فحِرْصُهم على القاعدةِ النحويّةِ كانَ- كما أشرنا- للعنايةِ الصوتيّةِ الجماليّةِ للنصِّ وللإبانةِ عن المعنى، بدليلِ قولِ قطرب:" أعربتِ العربُ كلامها.....''، لا لمجرد الإلزام والفرض، والدليل على ذلك أنّهم تسامحوا مع المخالفة النحويّةِ إذا كانَ فيها جمالٌ موسيقيّ للنص دونَ أنْ يؤدّيَ هذا إلى خللٍ أو لبس في المعنى[2] وعقدوا لذلك باباً سمّوه الجوار؛ حيثُ رَصْفُ الكلمةِ أو حركتُها الإعرابية لا تسير وَفقاً للقاعدةِ القياسيّةِ، ولكن بما أنّ فيها حفظاً على جماليّة النَسَق الموسيقي دونَ إخلالٍ بالمعنى لا بأسَ من ذلك، وقد عقد ابن جنيّ في الخصائص باباً عن الجوار فقال:" إنَّ الشيءَ يُعطى حكمَ الشيء إذا جاوره كقول بعضهم:(هذا جُحْرُ ضَبٍّ خَرِبٍ) والقياس خربٌ؛لأنّه صفة لجحر، كذلك قرأ بعضهم:﴿ إِنَّآ أَعْتَدْنَا لِلْكَٰفِرِينَ سَلَٰسِلَاْ وَأَغْلَٰلًا وَسَعِيرًا ﴿٤﴾ ﴾ الإنسان: ٤، بصرفِ سلاسل لمجاورة أغلال، وفي الحديث الشريف (ارجعْنَ مأزورات غير مأجورات) والأصل موزورات من الوزر، ولكنْ جاءت مأزورات مجاورة لمأجورات[3]، وذكرَ ابنُ هشام في قوله تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ:أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيْطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قُمْتُمْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ فَٱغْسِلُواْ وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى ٱلْمَرَافِقِ وَٱمْسَحُواْ بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى ٱلْكَعْبَيْنِ ﴿٦﴾ ﴾ المائدة: ٦ ، أنَّ هناك من قرأ (وأرجلِكم) بالخفض

[1] أبو بكر الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين ص26- ص27
[2] انظر المزهر ج 1 ص 184-188
[3] انظر الأشباه والنظائر ص156- ص157 والخصائص ج3 ص218

لمجاورة رووسِكم، فهيَ عطفٌ على أيديكم؛ إذ الأيدي مغسولة لا ممسوسة[1]، وشبيه بباب الجوار باب الإتباع في الملاءمة بين أجراس الحروف سواء في الكلمة أو الجملة نحو إتباع حركة آخر الكلمة المعربة لحركة أول الكلمة بعدها كقراءة من قرأ(الحمدِ لِله) بكسر الدال إتباعا لكسرة اللام، وإتباع حركة الحرف قبل الآخر لحركة الإعراب في الآخر وذلك في(امرئ) نحو: ﴿إِنِ ٱمْرُؤٌا۟ هَلَكَ﴾ النساء:176، ﴿مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمْرَأَ سَوْءٍ﴾ مريم: ٢٨، ﴿لِكُلِّ ٱمْرِيٍٕ مِّنْهُم مَّا ٱكْتَسَبَ مِنَ ٱلْإِثْمِ﴾ النور: ١١، وأيضاً إتباع حركة العين للفاء في الجمع بالألف والتاء مثل تَمْرة تَمْرات أو تَمَرات وغُرْفة غُرُفات أو غُرْفات.

كما أنّ البلاغيين واللغويين قد تسامحوا مع الضرائر الشعرية التي لا تكون مستكرَهةً على السمع[2]

3- يُسْتَغرَبُ من موقف الدكتور إبراهيم كأنّه غَفَلَ عن الدور الوظيفي الذي تلعبُهُ الحركات، فهي هادياتٌ للمعنى وتُبَيِّنُه وتُزيلُ اللبسَ فيه، وقد أوضحنا ذلك في الحديث عنها، حتى إنَّ تسميتها بالحركاتِ الإعرابية جاءَ من الدورِ الوظيفي الذي تحقّقه، وقد أشرنا في مَعْرِض حديثِنا عن اللهجاتِ العربيّةِ عن ظاهرةِ الكشكشة، كيف عللَ علم الدين السخاوي (المتوفى عام 643هـ) أنّ جرس(تش) جُلِبَ عند الوقف على ضمير الكاف المؤنث ليكونَ دليلاً على التأنيث بدلاً من جرس الكسرة في حالةِ الوصل، وعن السؤال هل القواعد النحوية والحركات الإعرابية من صنيعة النحاة واللغويين أم من صفاتِ لسانِ الضادِ الأصلية يقدّمُ القدماءُ إجاباتٍ شافيةً على ذلك، منها ما يقوله الزبيدي عن الخليل بن أحمد الفراهيدي إنَّه " إنَّه استنبطَ من عللِ النحوِ ما لم يستنبطْهُ أحد، وما لم يسبقْهُ إلى مثلِه سابق"، ولفتَ كثرةُ ما يورده في النحو من علل بعضَ معاصريه، فسألهُ أعنِ العرب أخذتَ هذه العللَ أم اخترعتها من نفسك؟ فقال:" إنَّ العربَ نطقتْ على سجيَّتِها وطباعِها وعرفتْ مواقعَ كلامِها وقامَ في عقولِها عِلَلُه وإنْ لم يُنْقَلْ ذلك عنها، واعتللتُ أنا بما عندي أنّه علة لما عللتُه منه، فإنْ أكنْ أصبتُ العلةَ فهو الذي التمست، وإنْ تكن هناكَ علةٌ له أخرى فمثلي في ذلك مثل رجلٍ حكيم دخل داراً مُحْكَمَة البناءِ عجيبة النظام والأقسام، وقد صحّتْ عنده حكمةُ بانيها بالخبرِ الصادق أو بالبراهينِ الواضحةِ والحججِ اللائحة، فكلّما وَقَفَ هذا الرجلُ في الدارِ على شيءٍ منها قال: إنَّما فُعِلَ هذا هكذا لعلةِ كذا وكذا...وجائزٌ أنْ يكونَ الحكيم الباني للدار فعلَ ذلكَ

---

[1] ابن هشام، مغني اللبيب ج2 ص760، نقلاً عن الأشباه والنظائر ص156- ص157

[2] انظر المزهر ج 1 ص 188- 189

للعلةِ التي ذكرَها هذا الرجل الذي دخلَ الدار، وجائزٌ أنْ يكونَ فعلُهُ لغيرِ تلكَ العلة إلاّ أنّ ذلك ممّا ذكرَه هذا الرجل مُحْتَمَلٌ أن يكون علّةً لذلك، فإنْ سَنَحَ لغيري علةٌ لما عللتُهُ من النحو هي أليقُ ممّا ذكرتُهُ للمعلولِ فليأتِ بها"[1]. كما أنَّ ابنَ جنيّ ناقشَ المسألة في الخصائص من ذلك، أنّهُ يردُّ على مَنْ لا يستسيغُ إدراكَه القاعدةَ النحوية ويرى التكلّفَ فيها:" فإنْ أنت رأيتَ شيئاً من هذا النحوِ لا ينقادُ لكَ فيما رَسَمْناه، ولا يتابِعُكَ على ما أورَدْناه، فأحدُ أمرين: إمّا أنْ تكونَ لم تُنْعِمِ النظرَ فيهِ فيقعدَ بك فكرُكَ عنه، أو لأنّ لهذهِ اللغةِ أصولاً وأوائل قد تخفى عنّا وتقصرُ أسبابُها دونَنا كما قالَ سيبويه، أو لأنّ الأولَ وصلَ إليه علمٌ لم يصِلْ إلى الآخِر"[2]، ويُستنتَجُ من الكلام السابق أنّ المرءَ إذا لم يأنس فَهْمُهُ لنظرِ نحويّ معين فالأحرى أنْ يتّهِمَ فكرَه لا أنْ ينقدَ ما وصلَ إليه علمُ السابقين، وهذا ما يقولُهُ في موضعٍ آخر:"... قيلَ في هذا حكمٌ بإبطال ما دلّتِ الدلالةُ عليه من حكمةِ العربِ التي تشهدُ بها العقول وتتناصر إليها أغراض ذوي التحصيل، فما وَرَدَ على وجهٍ يقبلُهُ القياسُ وتقتادُ إليه دواعي النظرِ والإنصافِ حُمِلَ عليها ونُسِبَتِ الصنعةُ فيه إليها، وما تجاوزَ ذلكَ فخَفِيٌّ لم توعِس النفسُ منه ووُكِلَ إلى مصادفةِ النظرِ فيه، وكانَ الأحرى به أنْ يتّهِمَ الإنسانُ نظرَه، ولا يخفُّ إلى ادّعاء النقصِ فيما قد ثبّتَ اللهُ أطنابَهُ وأحصفَ بالحكمةِ أسبابه"[3]، ويُسْتَنتَجُ من هذا الكلامِ أنَّ النظرَ المُنْصِفَ والحكمة الحصيفة تقودُ صاحبها إلى القاعدةِ وقياسِها، وإنْ لم يحصل ذلك فالعجزُ في دقةِ النظر وليس في العلمِ نفسه. وعن المسألةِ السابقةِ هل القواعدُ والعللُ والحركاتُ الإعرابيّةُ سجيّةٌ في كلامِ العرب أم من اختراعِ النحاةِ واللغويين، عَقَدَ لذلك باباً في أنّ العربَ قد أرادت من العلل والإغراض ما نسبناه إليها وحملناه عليها، ناقشَ فيه بفكرٍ موضوعيٍّ سليم، وذكَرَ بعضَ القصصِ التي تعضدُ فكرتَه، " اعلمْ أنَّ هذا موضعٌ في تثبّته وتمكينِهِ منفعةٌ ظاهرة، وللنفسِ بهم مُسْكة وعصمة؛ لأنّ فيه تصحيحَ ما ندّعيه على العرب من أنّها أرادت كذا لكذا وفعلت كذا لكذا، وهو أحزمُ لها وأجملُ بها وأدلُّ على الحكمةِ المنسوبةِ إليها من أنْ تكونَ تكلّفَتْ ما تكلّفَتْهُ من استمرارِها على وتيرةٍ واحدةٍ وتقرّيها منهجاً واحداً تُراعيه وتلاحظُهُ وتتحمّلُ لذلك مشاقه وكُلَفَه....وليس يجوزُ أنْ يكونَ ذلك كلُّه في كلِّ لغة لهم وعند كلِّ قوم منهم حتى لا يختلفَ ولا ينتقصَ ولا يتهاجرَ على كثرتِهم وسعةِ بلادهم وطولِ عهدِ زمانِ هذه اللغةِ لهم وتصرّفِها على ألسنتِهم اتّفاقاً وقعَ حتى لم يختلفْ فيه اثنان ولا تنازعه فريقان إلاّ وهم له

[1] شوقي ضيف، المدارس النحوية، ص 48-49.
[2] الخصائص، ج 1 ص 513
[3] المصدر السابق، ج 1 ص 513

مُريدون وبسياقِهِ على أوضاعِهم فيه معنيون، ألا ترى إلى اطّراد رفع الفاعل ونصبِ المفعول والجرِّ بحروفِ الجر والنصبِ بحروفِهِ والجَزْمِ بحروفِهِ وغيرِ ذلك من حديثِ التثنيةِ والجمع والإضافةِ والنَّسَبِ والتحقيرِ وما يطولُ شَرْحُه، فهل يَحْسُنُ بذي لبٍّ أنْ يعتقدَ أنَّ هذا كلَّهُ اتّفاقٌ وَقَعَ وتواردٌ اتّجهَ، فإنْ قلت، فما تُنْكِرُ أنْ يكونَ ذلكَ شيئاً طُبِعوا عليه وأجيئوا إليه من غيرِ اعتقادٍ منهم لعِلَلِهِ ولا لقَصْدٍ من المقصودِ التي تَنْسِبُها إليهم في قوانينه وأغراضه، بل لأنّ آخِراً منهم حذا على ما نَهَجَ الأول، فقالَ به وقامَ الأولُ للثاني في كونِه إماماً له فيه مَقام من هدى الأولُ إليه وبعثه عليه مُلكاً كانَ أو خاطراً؟ قيل: لن يخلوَ ذلكَ أن يكونَ خبراً روسلوا به أو تيَقّظاً نُبِّهوا على وَجْهِ الحكمةِ فيه، فإنْ كان وحياً أو ما يجري مجراه فهو أنبهُ له وأذهبُ في شرفِ الحالِ به؛ لأنَّ الله- سبحانه وتعالى- إنّما هداهم لذلكَ ووقَّفَهم عليه، لأنَّ في طباعِهم قبولاً له وانطواءً على صحةِ الوَضْعِ فيه، لأنّهم مع ما قدّمناه من ذكرِ كونِهم عليه من لُطْفِ الحسِّ وصفائهِ ونَصاعةِ جوهرِ الفكرِ ونقائهِ لم يؤتوا هذهِ اللغة الشريفة المنقادةَ الكريمة إلاّ ونفوسُهم قابلةٌ لها محسَّة لقوةِ الصنعةِ فيها، معترفة بقدرِ النعمةِ عليهم بما وُهِبَ لهم منها"[1]. ومن القصص التي يوردُها بالخبرِ الصادقِ والسندِ الصحيح، التي تدعم فكرةَ سجيّةِ الإعرابِ والحركاتِ والعِلَلِ النحويّةِ في كلامِ العرب، أنّهُ سألَ الشجري يوماً: " يا أبا عبد الله، كيفَ تقولُ ضربْتُ أخاك؟ فقال: كذاك، فقلتُ: أفتقول ضربتُ أخوك؟ فقال: لا أقول أخوك أبداً. قلتُ: فكيف تقول ضربني أخوك؟ فقال: كذاك. فقلتُ: ألستَ زَعَمتَ أنّك لا تقول أخوك أبداً؟ فقال: أيشِ ذا!! اختلفتْ جِهتا الكلامِ، فهل هذا في معناه إلاّ كقولنا نحن: صارَ المفعولُ فاعلاً وإنْ لم يكنْ بهذا اللفظِ البتّة، فإنَّه هو لا محالة"[2]، كما يروي عن المتنبي:" وحدّثني شاعرنا المتنبي- وما عرفناه إلاّ صادقاً- قال: كنتُ عند منصرفي من مصر في جماعةٍ من العرب وأحدُهم يتحدّثُ فذكرَ في كلامِه فلاةٌ واسعة، فقال: يَحيرُ فيها الطرف، قال: وآخر منهم يلقّنُهُ سرّاً من الجماعة بينه وبينه، فيقول له: يَحار. أفلا ترى إلى هداية بعضِهم لبعضٍ وتنبيههِ إيّاه على الصواب"[3]. ومن الأخبارِ التي يسردُها وتؤكد فكرة الفراهيدي في أنَّ العللَ النحويةَ التي يستنبطها النحاة قد تكون معروفة عندَ العرب الخُلّص في السابق ومبحوثة في أذهانهم، وبالتالي فالنحوي في عمله لا يُعَلِّلُ من وَهْمِهِ بل مُعتمداً أو مُلهماً بما كانتْ تجري عليه العربُ في كلامِها، يروي ابن جنيّ أنَّ " الأصمعي حكى عن أبي عمرو قال: سمعتُ رجلاً من اليمن يقول: فلان لغوب

[1] المصدر السابق، ج 1 ص254- ص255
[2] المصدر السابق، ج 1 ص263
[3] المصدر السابق، ج 1 ص255

جاءته كتابي فاحتقرها، فقلتُ له: أتقولُ جاءته كتابي! قال: نعم، أليس بصحيفة". ويعلّق ابن جنيّ على هذه القصة: " أفتراك تريدُ من أبي عمرو وطبقته وقد نظروا وتدرَّبوا وقاسوا وتصرَّفوا أن يسمعوا أعرابيا جافياً غُفْلاً يعلّلُ هذا الموضعَ بهذه العلة، ويحتجُّ لتأنيثِ المذكر بما ذكرَه، فلا يهتاجونَ هم لمثلِهِ ولا يسلكونَ فيهِ طريقتَه، فيقولون: فعلوا كذا لكذا وصنعوا كذا لكذا، وقد شرحَ لهم الأعرابيُّ ذلك ووقَّفهم على سَمْتِه وأمِّه"[1]. ويذكر خبراً آخر من المهمِّ أن نتوقّفَ عليه، " حدَّثنا أبو علي عن أبي بكر عن أبي العباس أنَّه قال: سمعتُ عمارةَ بن عقيل بن بلال بن جرير يقرأ ﴿وَلَا ٱلَّيۡلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِۚ وَكُلٌّ فِي فَلَكٖ يَسۡبَحُونَ ۝٤٠﴾ يس:40، فقلتُ له ما تريد؟ قال: أردتُ سابقٌ النهارَ، فقلتُ له: فهلاّ قلته؟ فقال: لو قلتُهُ لكانَ أوزن." ويُعلّقُ ابن جنيّ:" ففي هذه الحكاية لنا ثلاثة أغراضٍ مستنبطة منها: أحدهما تصحيحُ قولنا: إنَّ أصلَ كذا كذا، والآخر قولنا: إنّها فعلت كذا لكذا، ألا تراه إنّما طلبَ الخِفّة، يدلُّ عليه قوله: لكان أوزن أي أثقل في النفس....والثالث أنّها قد تَنْطِقُ بالشيء وغيرُه في أنفسها أقوى منه؛ لإيثارها التخفيف"[2]. و إضافةً إلى تعليق ابن جنيّ، تؤكّدُ هذه الحكاية فكرةَ أنَّ الحركات استخدمها العرب كهادياتٍ للمعنى ومُبَيِّنَةً رُتَبَهُ إلى جانبِ تحقيق الإيقاع الموسيقي الجميل للكلام[3]، وأحياناً يُضْحى بالقاعدةِ القياسيّة إيثاراً لتناسق موسيقا العبارة بشرط ألاّ يؤثِّرَ ذلك على المعنى المقصود، ومَنْ يرى التكلُّفَ في بعضِ تأويلاتِ النُّحاةِ للأقوالِ التي تُخالفُ القياسَ، فالسببُ – كما يُلاحَظ من هذه الحكاية– المحافظةُ على جماليّةِ الإيقاع الموسيقي، والنحاةُ في هذا يسيرونَ على سيرةِ العربِ الذينَ سبقوهم في الكلام. ومَنْ يُشَكِّكُ في سَجيّةِ الإعرابِ والحركاتِ في لغةِ العربِ بحُجّةِ كثرةِ الوجوهِ المخالفةِ للقاعدةِ وعدم التزام كثيرٍ من قبائل العرب بها يردُّ ابن جنيّ: "...هذا القَدَرُ من الخلافِ لقلّتِهِ ونَزارتِهِ مُحْتَقَرٌ غيرُ مُحْتَفَلٍ به ولا مَعيجَ(مكترث) عليه، وإنّما هو في شيءٍ من الفروع يسير...ومع هذا فليسَ شيءٌ ممّا يختلفون فيهِ على قِلَّتِهِ إلاّ لهُ من القياسِ وجهٌ يُؤخَذُ به..."[4]

اتّضح لنا من العرضِ السابقِ أنَّ ظاهرةَ الإعرابِ والنحو هي من سجيّةِ العرب وطبعِهم في الكلام، وأنَّها كانتْ بمثابة سُننٍ لغوية يُسْتَهجَنُ من يحيدُ عنها واللغويون والنحويون لم

---

[1] المصدر السابق، ج 1 ص262– ص263

[2] المصدر السابق، ج 1 ص263

[3] انظر ج 1 من البيان والتبيين ص98– ص100 ذكر فيه قصصاً حول معرفة العرب بالإعراب وقواعد النحو.

[4] الخصائص، ج 1 ص259

يخترعوها أو يتكلّفوها بل قاموا بجمعِها وتحليلِها وتقعيدِها بشكلٍ مدوَّنٍ مكتوب، وقد تمَّ توضيحُ علاقتها بالناحية الموسيقية الصوتية، وسنورد إضافة إلى ذلك بعض المسائل التي كانَ الصوتُ جزءاً من نقاشِها النحوي من ذلك، ما قاله الخليل:" أولُ الحركات الضمة؛ لأنّها من الشفة وأولُ ما يقع في الكلام الفاعل، فكان حقُّ الكلام إذا حُمِلَ على المُشاكلة أنْ يَقْسِمَ أولَ الحركات لأولِ الأشياء"، وقريباً من هذه الفكرة ما يذكره الإمام أبو الحسن علي بن عيسى الرُّماني حين يرى أنَّ العلّة القياسيّة عِلّةٌ حِكمية " تدعو إليها الحكمة نحو جعل الرفع للفاعل لأنَّه أوَّلٌ للأول، وذلك تشاكُلٌ حسن، ولأنَّه أحقُّ بالرفع بالحركة القوية؛ لأنَّها تُرى بضمِّ الشفتين من غيرِ صوت، ويمكنُ أنْ يُعْتَمَدَ بها فتُسْمَعَ، والمضافُ إليه أحقُّ بالحركةِ الثقيلة من المفعول لأنَّه واحد والمفعولات كثيرة"[1].

ومن المسائل مطلُ الحركاتِ والحروف الصائتة، ومَطْلُها أي مدُّها يكون في الوقف وعند التذكّر كمَطْلِ الألف في قولنا: أخواك ضربا إذا كنتُ متذكراً للمفعول به، وكذلكَ تُمْطَلُ في نحو ضربوا إذا تذكرتَ المفعول به أوالظرف أو الحال نحو: ضربوا زيداً أو ضربوا يوم الجمعة أو ضربوا قياماً، وكذلك تُمْطَلُ الياء في اضربي وما شاكلها، وإنّما مُطِلت ومُدَّت هذه الأحرفُ في الوقفِ وعندَ التذكُّرِ من قِبَلِ أنّكَ لو وقفتَ عليها غيرَ ممطولةٍ ولا مُمَكَّنةِ المدة وأنت متذكِّر، لم تُوجِدْ في لفظِكَ دليلاً على أنّكَ متذكِّرٌ شيئاً ولأوهمتَ كلَّ الإيهام أنّكَ قد أتْمَمْتَ كلامَكَ ولم يبقَ من بعدِهِ مطلوبٌ متوقَّعٌ لك، لكنَّك لمّا وقفتَ ومطلتَ الحرفَ عُلِمَ بذلكَ أنّكَ مُتطاولٌ إلى كلامٍ تالٍ للأوّلِ منوطٍ به معقودٍ على ما قَبْلَهُ على تضمُّنِهِ وخَلْطِهِ بجملتِه، ووجهُ الدلالةِ من ذلكَ أنَّ حروفَ المَدِّ الثلاثة إذا وقفتَ عليهنَّ ضَعُفْنَ وتضاءلْنَ ولم يفِ مدَّهن، وإذا وقعنَ بينَ الحرفين تمكَّنَّ واعترضَ الصدى معهنَّ. ولذلك قال أبو الحسن:" إنَّ الألف إذا وقعتْ بينَ الحرفين كانَ لها صدى، ويدلُّ على ذلك أنَّ العربَ لمّا أرادَتْ مَطْلَهنَّ للندبةِ وإطالةِ الصوتِ بهن في الوقف، وعلمت أنَّ السكونَ عليهن يُنْقِصُهنَّ ولا يفي بهن أتبعهنَّ الهاء في الوقف توفيةً لهنَّ وتطاولاً إلى إطالتهن، وذلك كقولك وازيداه"[2]، ولا بدَّ من الهاء في الوقف، فإنْ وصلتَ أسقطتها وقامَ التابعُ غيرُها في إطالةِ الصوتِ مَقامَها، والمعنى الجامع بين التذكّر والندبة قوةُ الحاجةِ إلى إطالةِ الصوتِ في المَوْضعين.

---

1 أبو الحسن علي بن عيسى الرُّماني، رسالتان في اللغة منازل الحروف والحدود، ص84
2 انظر الخصائص، ج2 ص348- ص355، والأشباه والنظائر ج 1 ص172- ص180

* جرس الألفاظ والحروف عند البلاغيين والنقاد

* تمهيد :

كلمةُ البلاغةِ مأخوذةٌ من الفعل (بَلَغَ– بَلُغَ) ويعني وصلَ إليه وانتهى، وأيضاً أدرك يقالُ للإنسان بالغ عندما يدرك سنَّ الرشد، ومن معنى الوصولِ والإدراكِ أصبحَ من معاني الفعلِ (بَلَغَ) التأثير؛ يُقال: بلغَ منّي كلامُك، أيْ أثَّر فيَّ تأثيراً شديداً[1]، وقد أُطْلِقَتْ لفظةُ البلاغةِ على كلِّ كلام يوصل الفكرةَ ويؤدّي المعنى المراد، دونَ أنْ يُتْرَكَ منه شيءٌ يُنْتهى إليه، سواء أكانَ شعراً أم نثراً، ولا يُوصَفُ أيُّ كلامٍ بالبلاغة وصاحِبُهُ بالبليغ إلاّ إذا كانَ لهُ من الخصائصِ والمزايا والوسائلِ التي استخدمَها الكاتبُ لإيصالِ فِكَره إلى المتلقي وتأثيرها فيه إلى حدِّ الاستلذاذِ به والفتنةِ منه، و لجمالِ الكلامِ البليغ وبَهاءِ رَوْنَقِه، وحرصاً من الناسِ على حُسْنِ الإفهامِ والبيان، توَقفوا على كلِّ قولٍ جميلٍ، وبحثوا في سِماتِهِ والأسبابِ وراءَ جمالِهِ وإقبالِ الأشخاصِ على سماعِهِ وقراءتِهِ، فطُرِحَتِ الآراءُ في هذا وتتداولَها الكثيرُ بالدرسِ والقراءة حتى تلاقَحَتِ الأفكارُ وأُلِّفَتِ المؤلفاتُ، فنشأ عن ذلكَ علمُ البلاغة الذي يبحثُ في أسرارِ جمالِ الكتابةِ، وتمكينِ المرءِ من إدراكِها وإتقانِها، وارتبطتْ كلمةُ البلاغةِ بالفصاحةِ المأخوذةِ من الفعلِ (فَصُحَ) ويعني بانَ وظَهرَ[2]، ويُوصَفُ بالفصاحةِ كلُّ مَنْ جادتْ لغتُهُ وحَسُنَ منطقُه؛ لأنّهُ أبانَ عن غايتِهِ وأظهرَها، ويقال فَصُحَ اللبن وأفصحَ إذا تعرّى من الرَّغوةِ وبدا واضحاً صافياً لقولِ الشاعر:(وتحتَ الرغوةِ اللبنُ الفصيحُ)، وعليه الكلامُ إذا خَلُصَ من التعقيدِ واتّضحتْ أفكارُهُ كانَ فصيحاً، وهو لا يكون بليغاً إلاّ بعدَ أنَ يكونَ فصيحاً؛ لأنّهُ من غيرِ المُمْكنِ أنْ يصلَ المعنى ويؤثِّرَ دونَ الوضوح، لكنْ ليسَ بالضرورةِ إذا وَضُحَ المعنى أن يكونَ كلامُهُ بليغاً؛ لأنَّ النفوسَ قد لا تتأثرُ به ولا تستلذُّ عندَ تلقيه، وعلى هذا ليسَ كلُّ فصيحٍ بليغاً وإنْ كانَ كلُّ بليغٍ فصيحاً، وقد تدافعَ العلماءُ البلاغيّون إلى دراسةِ الأسبابِ وراءَ البلاغة، فتارةً يُعزونها إلى اللفظ، وآخرونَ إلى المعنى وغيرُهم إلى المعنى واللفظِ معاً، وآخرَ المطافِ انتهى البحثُ ببعضِ البلاغيينَ إلى الأسلوبِ الذي صُفَّتْ به الألفاظُ للتعبيرِ عن المعنى أيْ كيفيةُ النَّظْم، ومنهم مَنْ جعلَ الفصاحةَ وصفاً للفظ فقط والبلاغة للفظِ والمعنى معاً، وقد ارتبطتِ الدراساتُ البلاغيةُ العربيةُ بالنقدِ الأدبيّ وتداخلت به كثيراً، لذا اقترنتْ لفظةُ البلاغةِ بالنقدِ في أغلبِ الأوقات، وكلمةُ النَّقْدِ مأخوذةٌ من الفعل (نَقَدَ) أيْ نظرَ ومَيَّزَ الجيّدَ من الرديء، ويقال: نَقَدَ الدراهم إذا ميَّزَ

---

[1] لسان العرب،ج8 ص419

[2] المصدر السابق،ج2 ص544

صحيحَها من فاسدِها[1]، وثُقالُ في الأدبِ عندَ تمييزِ محاسنِهِ من عيوبِهِ، وهذا يحتاجُ بالتالي إلى إدراكِ بلاغتِهِ وأسبابِها، لذا يُمْكِنُ القولُ إنَّ النقدَ الأدبيَّ عندَ العرب اعتمدَ كثيراً على البلاغة، وشَمِلَها وتَعَدّاها إلى تحليلِ النصِّ الأدبيّ والوقوفِ على أسلوبِ الشاعرِ والأديبِ وتقييم عملِهِ والمفاضلةِ بينَهُ وبينَ غيرهِ من الأدباء، وبعدَ التَّتَبُّع وما أسعفَ به الاطلاعُ نستطيعُ تحديدَ المدارسِ البلاغيّةِ والنقديّةِ في ثلاثةِ اتجاهات[2].

الأول: كانَ شكلانيّاً أولى عنايةً أكثرَ للألفاظِ والتراكيبِ في تحقيقِ البلاغة، وكانَ هذا المِعيارَ عندَه في تقييمِ العملِ الأدبيّ من الجُودةِ أو الرداءة، وأبرزُ مَنْ يُمَثِّلُ هذا الاتجاهَ الجاحظ وابن طباطبا وأبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي وضياء الدين بن الأثير.

الثاني: كانَ مُعادلاً في نظرتِهِ بينَ اللفظِ والمعنى من حيثُ الأهميةُ في تحقيقِ البلاغة، وأبرزُ مَنْ يمثّلُ هذا الاتجاهَ ابنُ قتيبة وقدامةُ بنُ جعفر وابنُ رشيق القيرواني، لكنّ ابنَ قتيبة وقدامة قد فصلا بينَ اللفظ والمعنى في نظرتهما، أمّا ابنُ رشيق فلم يَكُنْ كذلك؛ بل شبّههما بالجسم والروح وعدّ فسادَ أحدِهما سبباً في فسادِ الآخر.

الثالث: يرى أنَّ الفصاحة والبلاغة لا تعودُ إلى اللفظِ ولا إلى المعنى بل للكيفيّةِ التي انتظمت فيها الألفاظُ للتعبيرِ عن المعنى، وهذا يتأتّى بتوخّي المعاني النحويّة وقواعدِهِ عندَ رَصْفِ الكلماتِ والجملِ في تكوينِ النصّ، وروّادُ هذا الاتّجاه القاضي أبو حسن عبد الجبّار المُعتزلي ثمّ عبد القاهر الجرجاني الذي توسّعَ وتمَّمَ ما قال به القاضي عبد الجبار، حتى خرجتْ نظرية النظم في البلاغة العربية على النحو الذي نجدُهُ في كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة)، وممّا قالَهُ القاضي عبد الجبّار عن نظرية النظم: " اعلمْ أنَّ الفصاحة لا تظهرُ في أفرادِ الكلام، إنَّما تظهرُ في الكلام بالضمِّ على طريقةٍ مخصوصة، ولا بُدَّ مع الضمِّ من أنْ يكونَ لكُلِّ كلمةٍ صفة وقد يجوز في هذه الصفة أنْ تكونَ بالمواضعةِ التي تتناول الضمَّ، وقد تكون بالإعرابِ الذي له مَدْخَلٌ فيه وقد تكون بالموقع، وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع؛ لأنّهُ إمّا أنْ تُعْتَبَرَ فيه الكلمةُ أو حركاتُها أو موقعُها، ولا بُدَّ من هذا الاعتبار في كلِّ كلمة، ثمَّ لا بُدَّ من اعتبارِ مثلِهِ في الكلماتِ إذا انضمَّ بعضُها إلى بعض؛ لأنّه قد يكونُ لها عند الانضمامِ صفة، وكذلك لكيفيّةِ إعرابها

---

[1] المصدر السابق،ج3 ص425

[2] تمّ التوصل إلى هذا الاستنتاج بعد استقراء المصادر والمراجع البلاغية والنقدية المعتمدة في البحث ككتاب البيان والتبيين للجاحظ، وعيار الشعر لابن طباطبا، والصناعتين لأبي هلال العسكري، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، والعمدة في محاسن الشعر لابن رشيق القيرواني، ودلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني، والمثل السائر لضياء الدين بن الأثير، والبلاغة تطوّر وتاريخ لشوقي ضيف، وكتاب جرس الألفاظ لماهر مهدي هلال، والصوت في الدراسات البلاغية والنقدية لعبد الحميد زاهيد، وكتاب فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو لشفيع السيد، وأيضاً بعد قراءة آراء البلاغيين المذكورين فيها والتي يعرضها البحث لاحقاً.

وحركاتِها وموقعِها"[1]، فالعبرةُ في الفصاحةِ والبلاغةِ التي بها يتفاضلُ الكلام تكون في مواقعِهِ وكيفيّةِ إيرادِهِ وطريقةِ أدائهِ وما يجري فيه من نِسَبٍ وعلاقاتٍ نحويّة.

ومن الجدير بالتنويه إليه أنّ أصحابَ الاتجاهات الثلاثة لم يكونوا مُغالين في نظرتِهم ولم يُقَلّلوا من شأنِ أحد الأطرافِ في العمليّةِ الأدبيّةِ، بل التفتوا لما للأطرافِ الأخرى من أهمية، فنَجِدُ عندَ أصحابِ اللفظِ ملاحظاتٍ عن أهميةِ المعنى والأمرُ مثلُهُ عندَ الآخرين، كما يُلْمَحُ بوضوحٍ تأثُرُ أصحابِ هذهِ الاتجاهاتِ بدراساتِ بعضِهم حتى مَنْ يخالفوهم، مثلاً نجدُ عند الجاحظ البذورَ الأوليّة لنظريةِ النَّظمِ، علماً بأنّهُ كان مِنَ الذينَ أولوا اللفظَ عنايةً أكثر، وعن الجاحظ لا بُدَّ من الإشارةِ إلى دورِهِ المهمِّ في إرساءِ علم البلاغةِ والنقدِ الأدبيِّ عند العرب، إذ يَعُدُّه الدكتور شوقي ضيف مؤسسَ البلاغة العربية؛ لأنّه أفردَ لها -لأولِ مرّةً- كتابَهُ البيان والتبيين، نثرَ فيه كثيراً من الملاحظاتِ النقديّةِ لهُ ولمعاصريه، وتعمَّقَ وراءَ عصرِه فحكى آراءَ العربِ السابقينَ والتمسَ آراءَ بعضِ الأجانب، كما أسهمَ في تسجيلِ ملاحظاتٍ مختلفةٍ على فصاحةِ الكلامِ وبلاغتِه وفي وضعِ قواعدِ البلاغةِ وبَسْطِ مباحثها الخاصّة، ويُثني أبو الهلال العسكريّ على كتابِه البيان والتبيين بأنَّ " الإبانة عن حدودِ البلاغةِ وأقسامِ البيانِ والفصاحةِ مبثوثةٌ في تضاعيفِهِ ومنتشرةٌ في أثنائه..."[2]

والذي يَهُمُّنا أنَّ علماءَ البلاغةِ والنقدِ الأدبيِّ على اختلافِ اتجاهاتِهم قد تتطرَّقوا للصوتِ (الجَرْس) وأهميتِهِ في بلاغةِ الكلامِ وفصاحتِهِ، وبيّنوا شروطَ سلامتِهِ وجمالِهِ وأفردوا الملاحظاتِ لذلك، وسيَتِمُّ تتبُّع هذه الملاحظات كما يلي:

أولاً: أدركوا ماهيّة الجَرْسِ الموسيقي وجمالِهِ للألفاظ، وأنزلوهُ منزلة جمالِ المحسوساتِ في الحواسِ الأخرى، فنجدُ عندهم تشابيهَ الكلامِ بالوَشْيِ والحُلَلِ والديباج، على نحوِ قولِ الجاحظ: " كيفَ كانوا يَصِفون كلامَهم في شعرِهم وخِطابتِهم ببرودِ العَصْبِ المُوَشّاةِ وبالحُلَلِ والديباج والوَشْيِ وأشباهِ ذلك"[3]، وابن طباطبا الذي يقول: " وللأشعارِ الحسنةِ على اختلافِها مواقعُ لطيفةٌ عندَ الفَهْمِ لا تُحَدُّ كيفيتُها كمواقعِ الطعومِ المُرَكَّبَةِ الخفيفةِ التركيبِ اللذيذةِ المَذاق...وكالإيقاعِ المُطْرِبِ المختلفِ التأليف"[4]، وأبي هلال العسكري في قوله: "...والعين تألف الحسن وتقذى بالقبيح والأنف يرتاح للطيب وينفر للمنتن، والفم يلتذُّ بالحلو ويمجُّ المُرّ، والسمع يتشوّقُ للصواب الرائع ويزوي عن الجهير الهائل، واليد تنعم باللين وتتأذى

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطوُّر وتاريخ، ص116
[2] انظر إلى (البلاغة تطوّر وتاريخ) ص58- ص59
[3] البلاغة تطوُّر وتاريخ، ص13
[4] عيار الشعر، ص53

بالخشن..."[1]، والقاضي الجرجاني الذي يقرّر: " أنّ الكلامَ أصواتٌ مَحَلُّها من الأسماعِ مَحَلَّ النواظرِ من الأبصار"[2]، وابن سنان الخفاجي الذي يعتبرُ أنَّ الأصواتَ " تجري من السمع مَجرى الألوان من البصر"[3].

ثانياً: عدّوا جمالَ الجَرْس وحُسْنَ وَقْعِهِ في النفسِ شرطاً أساسيّاً لبلاغةِ الكلامِ ونجاح الأديبِ وشيوعِ ذكرِهِ وتداوُلِ الناسِ به، ويقول الجاحظ في هذا: " وأحسنُ الكلامِ ما كانَ قليلُهُ يُغنيكَ عن كثيره ومعناهُ في ظاهرِ لفظِهِ وإذا كان المعنى شريفاً واللفظُ بليغاً وكان صحيحَ الطبع بعيداً عن الاستكراه ومُنَزَّهاً عن الاختلالِ مَصوناً عن التكلّفِ صَنَعَ في القلوبِ صُنعَ الغيثِ في التربةِ الكريمة ...... ومتى كانَ اللفظُ كريماً في نفسِهِ مُتخيَّراً من جنسِهِ، وكان سليماً من الفضول، وبريئاً من التعقيد حُبِّبَ إلى النفوسِ واتصل بالأذهان ودُهِشتْ إليه الأسماع، وارتاحتْ له القلوب، وخفَّ على ألسُنِ الرواة، وشاع في الآفاق ذِكْرُه"[4]، ونفسُ الفكرةِ يُكرِّرُها في مَوْضِعٍ آخرَ من بيانِه: " أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإنَّ المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعارَهُ البليغُ مَخْرَجاً سهلاً، ومنحَهُ المتكلّمُ دلاً متعشّقاً، صارَ في قلبِكَ أحلى، ولصدرِكَ أمْلا، والمعاني إذا كُسيتِ الألفاظَ الكريمةَ، وأُكْسِبَتِ الأوصافَ الرفيعةَ، تحوّلَتْ في العيونِ عن مقاديرِ صورِها، وأَرْبَتْ عن حقائقِ أقدارِها، بِقَدْرِ ما زُيِّنَتْ، وحَسْبَ ما زُخْرِفَت....."، وهنا يُبَيِّنُ ما للألفاظِ من سِحْرٍ يستلبُ الألبابَ ويُميلُ إليها القلوبَ جَرّاءَ جَرْسِها الجميل، ونعومةِ وَقْعِها في السَّمْعِ، ونفسُ الفكرةِ يُكَرِّرُها أبو الهلال العسكري: " إنَّ الكلامَ إذا كانَ لفظُهُ حُلْواً عَذْباً، وسَلِساً سهلاً ومعناه وَسَطاً، دَخَلَ في جملةِ الجيد، وجرى مع الرائع النادر"[5]، وكذاك ابن طباطبا: " فإذا وَرَدَ عليكَ الشِّعْرُ اللطيفُ المعنى، الحلوُ اللفظِ، التامُّ البيانِ المُعْتَدِلُ الوزنِ، مازجَ الروحَ ولاءمَ الفَهْم"[6]، ولهذا كانَ الجَرسُ من أبرز المعايير التي يعلّلون بها أحكامَهم في مدح الشعراء والكتّابِ وتفضيلِ بعضِهِم على آخرين مثالُ ذلك أنّهُ رُوِيَ من الأسبابِ وراءَ تفضيلِ عمرَ بنِ الخَطّاب لشعرِ زهير بن أبي سلمى أنّهُ : "كان لا يُعاظِلُ بينَ الكلامِ ولا يَتَتَبّعُ حوشيه"[7]، والمعاضلةُ في الكلامِ تعقيدُهُ والتواءُ أجزائه، وكانتْ أيضاً عذوبةُ الألفاظِ والبعدِ عن الالتواءِ والتعقيدِ من الأسبابِ التي دَفَعَتْ لتناول شعر جرير وقراءته، كما عُدَّ جمالُ الجرسِ وسلامةُ التركيبِ من

---

[1] الصناعتين، ص57
[2] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص412
[3] سر الفصاحة، ص54
[4] البيان والتبيين، ج 1 ص59، ج2 ص217
[5] الصناعتين، ص59
[6] عيار الشعر، ص54
[7] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ص276

أسُسِ عمودِ الشعرِ العربيّ التي لا يُفَضَّل تجاوزُها، وأدَّتْ فيما بعد إلى انبثاقِ مدرستين في الشعر، واحدةٍ تسيرُ على عمودِ الشعر أهمُّ مَنْ يُمَثّلها البحتري، وأخرى تتجاوزُهُ ويُعَدُّ أبو تمّام في طليعتِها، وقد تناول الآمدي هذهِ المسألة في كتابِهِ (الموازنة بينَ أخبار أبي تمام والبحتري)، ومن أبرز ما ذكره وعلّقَ عليه فيما يتعلّقُ بموضوع الجرس في هذه المسألة: "وإنَّهما لمختلفان لأنَّ البحتريَ أعرابيُّ الشعرِ مطبوعٌ وعلى مذهبِ الأوائلِ وما فارقَ عمودَ الشعرِ المعروف، وكان يتجنّبُ التعقيدَ ومُسْتكرَهَ الألفاظِ ووحشيَّ الكلام، فقياسُهُ بالمطبوعينَ أولى، ولأنّ أبا تمام شديدُ التكلّفِ، صاحبُ صنعةٍ ومُسْتَكْرَهُ الألفاظِ والمعاني، وشعرُهُ لا يُشْبِهُ أشعارَ الأوائلِ وعلى طريقتِهم لما فيه من الاستعاراتِ البعيدة والمعاني المُولَّدة.... وينبغي أنْ تَعْلَمَ أنَّ سوءَ التأليفِ ورديءَ اللفظِ يُذْهِبُ بطلاوةِ المعنى الدقيقِ ويُفْسِدُهُ ويُعميه حتى يحتاجَ مُسْتَمِعُهُ إلى طولِ تأمُّلٍ وهذا مَذْهَبُ أبي تمام "[1]

حتى الكتابُ والمتكلّمين الذين مُدِحَتْ كتاباتُهم وأقوالُهم، كانَ جمالُ الجَرْسِ ودِقَّةُ تناسبِ التراكيبِ من جملةِ الأسبابِ التي عللوا بها استحسانَهم، مثالُ ذلكَ ما قالَهُ الجاحظُ في مَدْحِ كلامِ النبيّ – صلّى اللهُ عليهِ وسلّم–: " لم ينطقْ إلاّ عن ميراثِ حكمةٍ ولم يتكلّمْ إلاّ بكلامٍ قد حُفَّ بالعِصْمة.... وهو الكلامُ الذي ألْقَى اللهُ عليه المَحَبّة وغشّاهُ بالقبولِ وجَمَعَ لهُ بينَ المَهابةِ والحلاوةِ وبينَ حُسْنَ الإفهامِ وقِلَّةِ عددِ الكلام مع استغنائه من إعادتِهِ وقِلّةِ حاجةِ السامع إلى مُعاودتِهِ....ثمَّ لم يسمع الناسُ بكلامٍ قطُّ أعمَّ نفعاً ولا أقصدَ لفظاً ولا أعدلَ وزناً ولا أجملَ مذهباً ولا أكرمَ مطلباً ولا أحسنَ موقعاً ولا أسهلَ مخرجاً ولا أفصحَ معنىً ولا أبينَ في فحوى من كلامِه"[2]

ويقولُ الجاحظ أيضاً في الإشارةِ بنابهي الكتّابِ والشعراء: " ورأيتُ عامّتَهم لا يَقِفونَ إلاّ على الألفاظِ المُتَخَيَّرةِ والمعاني المنتخبَة وعلى الألفاظِ العَذْبَةِ والمخارج السَّهْلَةِ والديباجةِ الكريمةِ وعلى الطبعِ المُتَمَكّنِ والسبكِ الجيّدِ وكلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونق"[3]

ويقول عن ثُمامة بن الأشرس أحدِ رؤساء المعتزلة: " ما علمتُ أنَّهُ كانَ في زمانِهِ قرويٌّ ولا بلديّ كانَ بَلَغَ من حُسْنِ الإفهامِ مع قِلَّةِ عددِ الحروف ولا من سهولةِ المَخْرَجِ مع السلامةِ من التكلّفِ ما كان بلغه، ولم يكنْ لفظُهُ إلى سمعِكَ بأسرعَ من معناه إلى قلبِك"[4]

---

[1] انظر الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص5– ص7
[2] البيان والتبيين، ج2 ص 221
[3] البيان والتبيين، ج3 ص569
[4] البيان والتبيين، ج 1 ص73

ثالثاً: في تنظيرهم للبلاغةِ وتحديدِ أُسُسِها أولوا عنايةً كبيرةً للفظ، لأهميةِ جمالِهِ في السمع وسهولتِهِ في النطق، ويُمْكِنُ أنْ نُطْلِقَ على ما قالوهُ في هذا بلاغة الألفاظ، وقد جَعَلَها ابنُ سنانَ الخَفاجي فصاحة الألفاظ، وأوّلُ ما يُطالِعُنا في ذلكَ صحيفةُ بشرِ بنِ المُعتمر التي تُشكِّلُ اللَبِنَة الأولى في قيامِ صرح البلاغةِ العربيّةِ، فقد خَصَّ فيها اللفظَ بدَوْرٍ مُهمٍّ في تحقيقِ البلاغة: "خُذْ من نفسِكَ ساعة نشاطِكَ وفراغَ بالِكَ وإجابتِها إيّاك، فإنَّ قليلَ تلكَ الساعةِ أكرمُ جوهراً وأشرفُ حَسَباً وأحسنُ في الأسماعِ وأحلى في الصدور وأسلمُ من فاحشِ الخطأِ وأجلبُ لكُلِّ عينٍ وغُرّةٍ من لفظٍ شريفٍ ومعنىً بديع، واعلمْ أنَّ ذلكَ أجدى عليكَ ممّا يُعطيكَ يومُكَ الأطولُ بالكدِّ والمطاولة....ومهما أخطأكَ لم يُخْطِئْكَ أنْ يكونَ مَقبولاً قَصْداً وخفيفاً على اللسانِ سَهْلاً....وإيَّاكَ والتّوعُّرَ فإنَّ التَّوعُّرَ يُسلمُكَ إلى التعقيدِ والتعقيدُ هو الذي يستهلكُ معانيك ويَشينُ ألفاظَكَ، ومَنْ أرادَ معنىً كريماً فليلتمسْ لهُ لفظاً كريماً، فإنَّ حقَّ المعنى الشريفِ اللفظُ الشريف، ومِنْ حقِّهما أنْ تصونَهما عمّا يُفْسِدُهما ويَهْجِنُهما........وكُنْ في ثلاثِ منازل، فإنَّ أولى الثلاث أنْ يكونَ لفظُكَ رشيقاً عَذْباً وفخماً سهلاً ويكونُ معناهُ ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً....."[1]. وقد ترتَّبَ على هذهِ الصحيفةِ أنْ خَصُّوا الألفاظَ بأوصافٍ مُسْتَحَبَّةٍ في الكتابةِ كالجزالةِ والفَخامة، والسلاسةِ والرَّشاقة، وأخرى مُسْتَقْبَحة كالحوشي والغريب والمتوعّر والمُهْمَل وأبرزُ ما قالوه وشرحوه في ذلك، قول الجاحظ: " أمّا أنا فلم أرَ قطُّ أمثلَ طريقةٍ في البلاغةِ من الكتّاب؛ فإنَّهم قد التمسوا من الألفاظِ ما لم يَكُنْ مُتوعّراً وحشيّاً ولا ساقطاً سوقيّاً"[2]، ويؤكّدُ أيضاً: " وكما لا ينبغي أنْ يكونَ اللفظ ُعاميّاً ساقطاً سوقيّاً، كذلكَ لا ينبغي أنْ يكونَ غريباً وحشيّاً، إلاّ أنْ يكونَ المتكلّمُ بدويّاً أعرابيّاً، فإنَّ الوحشيَّ من الكلامِ يفهمُه الوحشيُّ من الناس، كما يفهمُ السوقيُّ رطانة السوقيّ"[3] ونفسُ هذه الفكرةِ كرَّرَها ابنُ رشيق القيرواني: " الوحشيُّ من الكلام ما نَفَرَ عنه السمعُ، فإذا كانتِ اللفظةُ خشنة مستغربة لا يعلمُها إلاّ العالمُ المُبرِّزُ والأعرابيُّ القَحُّ فتلكَ وحشية، وكذلك إذا وقعَتْ غيرَ مَوْقِعِها وأتى بها ما يُنافِرُها ولا يُلائمُ شكلَها"[4]، ويقولُ أيضاً في تحفيز الكُتّاب والأدباء: "... وليرغب في الحلاوة والطلاوة رغبته في الجزالة والفخامة وليتجنّب السوقي القريب والحوشي الغريب حتى يكون شعره حالاً بين حالين"[5]، ويعرّف ثعلب الجزالة: " فأمّا جزالةُ اللفظِ فما لم يكُنْ بالمُغْرِبِ المُسْتَغْلَقِ البدويّ ولا السَّفسافِ العاميّ ولكنْ ما اشتدَّ أسْرُهُ

---

[1] البيان والتبيين، ج 1 ص86

[2] المصدر السابق، ص86

[3] المصدر السابق، ص90

[4] القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد عبد الغفار أحمد عطا، منشورات محمد علي بيضون- دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى2001، ج2 ص198.

[5] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 1 ص207

وسَهُلَ لفظُهُ ونأى واسْتُصْعِبَ على غيرِ المطبوعينَ مَرامُهُ وتُوُهِّمَ إمكانُه"[1]، ويقولُ عنها أبو هلال العسكري: "فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرَّصانة...وبَعُدَ عن سماجة التركيب وورِدَ على الفهم الثاقب قَبِلَهُ ولم يردَّه وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجّه، والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ وتقلقُ من الجاشي البشع"[2]، ويتابع في موضعٍ آخر: "وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلاّ بكدٍّ ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزّةً غليظة وجاسية غريبة...ولم يعلموا أنَّ السهلَ أمنعُ جانباً وأعزّ مطلباً، وهو أحسن موقعاً وأعذب مستمعاً ولهذا قيل أجود الكلام السهل الممتنع"[3]. ويرى القاضي الجرجاني أنّ السهولة في الألفاظِ ما " ارتفعَ عن الساقطِ السُّوقيّ وانحطَّ عن البدويّ الوحشيّ"[4]، ويكرّرُ ابنُ الأثيرِ نفسَ الملاحظة: " ولستُ أعني بالرَّقيقِ أنْ يكونَ ركيكاً سَفْسَفاً وإنَّما هو اللطيفُ الرقيقُ الحاشيةِ الناعمُ المَلْمَسِ كقولِ أبي تمام:

ناعماتُ الإطرافِ لو أنّها تلـــ   بسُ أغنَتْ عن المَلاء الرِّقاقِ

ويتابعُ ولستُ أعني بالجَزْلِ أنْ يكونَ وَحْشيّاً مُتوعِّراً عليهِ عَنْجَهيّةُ البداوة، بل أعني أنْ يكونَ مَتيناً على عذوبتِهِ في الفَمِ ولذاذتِه في السمع"[5]

وممّا ذكَرَهُ البلاغيونَ والنُّقّاد عن دورِ اللفظِ في البلاغةِ والبيان أنَّ قدامة بن جعفر– في كتابِهِ(نقد الشعر)– بعد أنْ يُعَرِّفَ الشعرَ: " قولٌ موزونٌ يَدُلُّ على معنى"، يَحِدّ اللفظ الذي هو جنس الشعر وماهيته " بحروف خارجة بالصوت متواطأ عليها"، وهو بهذا القول يؤكّد ما للجرس من أهمية في تكوين النص الشعري؛ لأنّ قيمَ الألفاظِ المُفْرَدَةِ والمُرَكَّبَةِ تعتمدُ مخارجَ الحروف في الاستحسان والاستهجان، فإذا ائتلفتْ مخارجُ حروفِ الكلمةِ المُفردةِ حَسُنَتْ في السمع ومالَ إليها الذهن، أمّا إذا تنافَرَتْ فهيَ –لا مَحالة– مُسْتَقْبَحَةٌ ويَنْفُرُ منها الذوق، ويذكرُ في الفصلِ الثاني من كتابِهِ الذي خَصَّهُ بنعوتِ الجودة، حيثُ بدأه باللفظِ وقالَ إنَّ نعتَ جَوْدَتِهِ " أنْ يكونَ سَمْحاً سَهْلَ مخارجِ الحروفِ من مواضِعِها عليهِ رونقُ الفصاحةِ مع الخلوِّ من البشاعةِ..."[6]، وأيضاً ما أجابَ به جعفر ثمامة بن الأشرس حين سأله عن البيان: " أنْ يكونَ الاسمُ يحيطُ بمعناك ويُجلّي عن مَغْزاك ويخرجُهُ عن الشركة ولا تستعينُ عليه بطول الفكرة،

---

[1] ثعلب، أبو العباس أحمد، قواعد الشعر، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ط1 1996، ص40.
[2] الصناعتين، ص57
[3] الصناعتين، ص60– ص61
[4] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص24
[5] المرجع السابق، ص216
[6] البلاغة تطوُّر وتاريخ، ص83

والذي لا بُدَّ منه أنْ يكونَ سليماً من التكلّفِ بعيداً من الصنعةِ بريئاً من التعقيد غنيّاً عن التأويل"[1].

وأيضاً الجاحظ في جملةِ ما قالَهُ عن البلاغةِ في الكلام أولى جمالَ الجرسِ أهميةً في ذلك من حُسنِ الصوَّغ وكمال التركيبِ ودقةِ تأليفِ اللفظِ وجمالِ نظمِهِ: " المعاني مطروحة في الطريقِ يعرفُها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزنِ وتخيُّرِ اللفظِ وسهولةِ المَخْرَجِ وكثرةِ الماءِ وفي صحةِ الطَّبْعِ وجودةِ السَّبْك، وإنّما الشعرُ صياغةٌ وضَرْبٌ من التصوير"[2].

وقد ترتّبَ على هذا الاهتمام أنَّ وضع ابن سنان الخفاجي ثمانية شروطٍ لفصاحة اللفظة[3] هي:

الأول: أنْ يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج وعِلّتُهُ في هذا أنَّ الحروفَ هي أصواتٌ تجري من السمع مجرى الألوانِ من البصر، ولا شكّ أنّ الألوانَ المتباينة إذا جُمِعَتْ كانتْ في المنظرِ أحسنَ من الألوانِ المتقاربة، وقد مثل لتقارب الحروف بكلمة (الهعخع) لأنّ لحروف الحلق مزية في القبح إذا كانَ التأليفُ منها فقط.

الثاني: أنْ تَجِدَ لتأليفِ اللفظةِ في السمع حُسْناً ومِزيةً على غيرها.

الثالث: أنْ تكونَ الكلمة – كما قال الجاحظ –غير متوعرة وحشية كقول أبي تمام:

لقد طلعتْ في وجهِ مصرَ بوَجْهِهِ بلا طائرِ سعدٍ ولا طائرٍ كَهْلِ

وقد قيل إنَّ الكهلَ ضَخْمٌ، والكَهْلُ لفظةٌ ليستْ بقبيحةِ التأليفِ لكنّها وحشيةٌ غريبةٌ لا يعرفُها الأصمعي.

الرابع: أن تكونَ الكلمةُ غيرَ ساقطةٍ عاميّة مثل قول أبي تمام:

جليتُ والموتُ مُبْدٍ حرَّ صفحتِهِ وقد تَفَرْعَنَ في أفعالِهِ الأجلُ

فكلمةُ تَفَرْعَنَ مشتقةٌ من اسمِ فرعونَ وهو من الألفاظِ العاميّة[4].

الخامس: أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذّة ويدخل في هذا كلُّ ما ينكره أهل اللغة مثل نكرانهم على أبي الشيص استخدامَهُ كلمة المَقراض لأنّها ليست من كلام العرب في قوله:

---

[1] البيان والتبيين، ج 1 ص71

[2] البلاغة تطوّر وتاريخ، ص52

[3] وردت هذه الشروط الثمانية في سرّ الفصاحة ص52– ص98

[4] كلمة(تفرعن) فصيحة ومعناها تخلّق بأخلاق الفراعنة، كذا في اللسان والقاموس المحيط، وربّما قصد ابن سنان بعاميتها أنّها مستخدمة عند السوقة والعامة لا أنّها ليست في المعجم العربي.

وجناحُ مقصوصٍ تَحيفُ ريشُهُ   ريبُ الزَّمانِ تَحَيُّفُ المَقراضِ

السادس: ألاّ تكونَ الكلمةُ قد عُبِّرَ بها عن آخرَ يُكْرَهُ ذكرُه

السابع: أنْ تكونَ الكلمةُ معتدلةً غيرُ كثيرةِ الحروف؛ فإنَّها متى زادَتْ عن الأمثلةِ المعتادةِ المعروفةِ خَرَجَتْ عن أحدِ وجوهِ الفصاحةِ مثل كلمةِ سويداواتها في قول أبي الطيب المتنبي:

إنَّ الكرامَ بلا كرامٍ منهم   مثلُ القلوبِ بلا سويداواتِها

الثامن: أنْ تكونَ الكلمةُ مصغّرةً في موضعٍ عُبِّرَ بها فيه عن شيءٍ لطيفٍ أو خفيّ أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك مثل قول الشريف الرضي:

يُولِعُ الطلُّ بردينا وقد نَسَمَتْ   رويحةُ الفجريينِ الضالّ والسلم.

فلمّا كانت الريح المقصودة هناك نسيماً مريضاً ضعيفاً حَسُنَتْ العبارة عنه بالتصغير.

وقد طرحَ عدد من اللغويين والبلاغيين طرْحاً مماثلاً لما قاله ابن سنان في فصاحة الكلمة مثل ابن دريد الذي:" اعلمْ أنَّ الحروفَ إذا تقاربتْ مخارجُها كانتْ أثقلَ على اللسانِ منها إذا تباعَدَتْ؛ لأنّكَ إذا استعملتَ اللسانَ في حروفِ الحلقِ دونَ حروفِ الفمِ ودونَ حروفِ الذلاقة، كلّفتَهُ جَرْساً واحداً وحركاتٍ مختلفةً، ألا ترى أنّكَ لو ألّفتَ بين الهمزة والهاء والحاء فأمْكنَ، لوجدتَ الهمزةَ تتحولُ هاءً في بعض اللغات لقربها منها نحو قولهم في(أم واللهِ) هَمْ واللهِ، وكما قالوا في أراقَ الماء هراقَ الماء، ولوجدتَ الحاءَ أيضاً في بعضِ الألسنةِ تتحوّلُ هاءً، وإذا تباعدَتْ مخارجُ الحروفِ حَسُنَ وجهُ التأليف"[1].

وقال أيضاً: "واعلمْ أنّه لا تكادُ تجيءُ في الكلامِ ثلاثةُ أحْرُفٍ من جنسٍ واحدٍ في كلمةٍ واحدة، لصعوبةِ ذلكَ على ألسنتهم، وأصعبُها حروفُ الحلق، فأمّا حرفان فقد اجتمعا مثل كلمات أحد، عهد ونخع، غيرَ أنَّ من شأنِهم إذا أرادوا هذا أنْ يبدأوا بالأقوى من الحرفين ويؤخِّروا الألينَ كما قالوا: وَرَل (دابّة تشبه الضَّبّ) ووَتَد، فبدأوا بالتاء مع الدال والراء مع اللام، فعند نطق التاء والدال تجد التاء تنقطعُ بجَرسٍ قويّ- فيه قرابة من التفشّي والقلقة- أمّا الدال فيكون ألينَ رُغمَ كونه مجهوراً مُقلْقَلاً، وكذلك الراء تنقطع بجرسٍ قويّ في حين أنَّ اللام تنقطعُ بغنّة، ويدلُّ على ذلك أيضاً أنّ اعتياصَ اللام على الألسُنِ أقلُّ من اعتياصِ الراءِ وذلكَ للينِ اللامِ عنها"[2].

وقال: " اعلمْ أنَّ أحسنَ الأبنيةِ أنْ يبنوا بامتزاج الحروفِ المتباعدة، ألا ترى أنّكَ لا تَجِدُ بناءً رباعيّاً مُصْمَتَ الحروف لا مِزاجَ له من حروفِ الذلاقةِ إلاّ بناءً يجيئُكَ بالسين، وهو قليلٌ

---

[1] السيوطي، المزهر، ج 1 ص191- ص192

[2] المصدر السابق، ج 1 ص192

جدّاً مثل: عَسْجَد؛ وذلك أنَّ السينَ ليّنةٌ وجَرْسُها من جوهرِ الغُنّةِ، فلذلكَ جاءتْ في هذا البناء، أمّا الخماسيّ مثل فَرَزْدَق، سَفَرْجَل وشَمَرْدل فإنَّكَ لستَ واجِدَهُ إلاّ بحرفٍ أو حرفين من حروفِ الذلاقة من مَخْرَجِ الشفتين، فإذا جاءَ بناءٌ يخالفُ ما رُسِمَ هكذا مثل دَعْشَق، ضَعْنَج، شَعْفَج فإنّه ليسَ من كلامِ العربِ ويَجِبُ ردُّه........مثلَ أنّه لا يُقْبَلُ من الشعرِ المستقيم الأجزاءِ إلاّ ما وافقَ ما بَنَتْهُ العربُ من العَروضِ الذي أُسِّسَ على شعرِ الجاهليّة، فأمّا الثلاثيُّ من الأسماءِ والثنائي فقد يجوزُ بالحروفِ المُصْمَتةِ بلا مِزاجٍ من حروفِ الذلاقة"، ويتابعُ واعلمْ أنَّ أكثرَ الحروفِ استعمالاً عندَ العربِ الواو والياء والهمزة وأقلُّ ما يستعملونَ على ألسنتِهم الظاء والذال والثاء والشين والقاف والخاء والعين والنون والراء واللام والهاء والميم"[1].

وقال الراغب في مفرداته: الفَصْحُ خلوصُ الشيءِ ممّا يشوبه وأصله في اللبن، يقال فَصُحَ اللبن وأفصحَ فهو فصيحٌ ومُفْصِحٌ إذا تعرّى من الرَّغْوة، قالَ الشاعر: (وتحتَ الرغوة اللبنُ الفصيحُ) ومنه استُعيرَ فَصُحَ الرجلُ أي جادت لغتُه، ورأى المتأخرون من أرباب علوم البلاغة أنّ كلَّ أحدٍ لا يمكنه الاطّلاع على ذلك لتقادم العهد بزمان العرب، فحرّروا لذلك ضابطاً يُعْرَفُ به ما أكثرتِ العربُ من استعماله من غيره، فقالوا الفصاحة في المفرد: خلوصه من تنافر الحروف ومن الغرابة ومخالفة القياس اللغوي، فالتنافر منه ما تكونُ الكلمةُ بسبب متناهيةً في الثقل على اللسان وعَسُرَ النطقُ بها، كما رويَ أنَّ أعرابياً سُئلَ فقال: تركتها ترعى الهعخع(شجرة يُداوى بها) ومنه أيضاً لفظة مستشزرات وذلك لتوسُّطِ الشين وهي مهموسة رخوة بين التاء وهي مهموسة شديدة والزاي وهي مجهورة، وزاد بعضهم في شروط الفصاحة خلوصه من الكراهة في السمع؛ بأنْ تُمَجَّ الكلمةُ ويُنبى عن سماعها كما يُنبى عن سماعِ الأصوات المنكرة؛ ف إن اللفظَ من قبيل الأصوات، والأصواتُ منها ما تستَلِذُّ النفسُ بسماعه ومنها ما تكره سماعه مثل كلمة الجرشيّ في قول المتنبي: (كريمُ الجرشيّ شريف النَّسَب)[2]

وعن فصاحة تأليف الكلمة قال ابن جنيّ في سرِّ الصناعة: التأليف ثلاثة أضرب[3]:

أحدهما: تأليفُ الحروفِ المتباعدةِ وهو أحسنُهُ وهو الأغلب في كلام العرب

الثاني: تأليفُ الحروفِ المتقاربةِ لضَعْفِ الحرفِ نفسِهِ وهو يَلِي الأوّلَ في الحُسْن

الثالث: تأليف الحروف المتقاربة لدرجة أكثر من النوع الثاني، فإمّا رفض أو قلَّ استعماله و إنّما كان أقلَّ من المتماثلين وإنْ كان فيهما ما في المتقاربين وزيادة؛ لأنّ المتماثلين

---

[1] المزهر، ج 1 ص194– ص196
[2] المصدر السابق ، ج 1 ص184– ص188
[3] سر صناعة الإعراب، ص75– ص77

يَخِقّان بالإدغام، ولذلك لمّا أرادت بنو تميم إسكانَ عين(مَعَهم) كَرِهوا ذلكَ فأبدلوا الحرفين حاءين وقالوا:(محُّم) فرأوا ذلك أسهلَ من الحرفين المتقاربين.

ويُشَبِّهُ الشيخ بهاء الدين استواءَ تقاربِ الحروفِ وتباعدِها في تحصيلِ التنافر استواءَ المُتَّلَيْنِ اللذينِ هما في غاية الوفاق، والضدّين اللذين هما في غايةِ الخِلاف في كَوْنِ كلٍّ من الضدّين والمِثْلين لا يجتمعُ مع الآخر، فلا يجتمعُ المثلان لشدّةِ تقاربهما ولا الضِدّان لشدّةِ تباعُدِهما وحيث دار الحال بين الحروف المتباعدة والمتقاربة فالمتباعدة أخفُّ

وقال أيضاً: " رُتَبُ الفصاحةِ متفاوتةٌ، فإنَّ الكلمة تخِفُّ وتثقلُ بحسب الانتقال من حرفٍ إلى حرف لا يُلائمُه قُرباً أو بُعداً، فإنْ كانت الكلمة ثلاثيةً فتراكيبها اثنا عشر" [1]:

1- الانحدار من المخرج الأعلى إلى الأوسط إلى الأدنى نحو: (ع د ب)

2- الانتقال من الأعلى إلى الأدنى إلى الأوسط نحو: (ع ر د)

3- الانتقال من الأعلى إلى الأدنى إلى الأعلى نحو: (ع م هـ)

4- الانتقال من الأعلى إلى الأوسط إلى الأعلى نحو: (ع ل ن)

5- الانتقال من الأدنى إلى الأوسط إلى الأعلى نحو:(ب د ع)

6- الانتقال من الأدنى إلى الأعلى إلى الأوسط نحو: (ب ع د)

7- الانتقال من الأدنى إلى الأعلى إلى الأدنى نحو: (ب ع م)

8- الانتقال من الأدنى إلى الأوسط إلى الأدنى نحو: (ث د م)

9- الانتقال من الأوسط إلى الأعلى إلى الأدنى نحو: (د ع م)

10- الانتقال من الأوسط إلى الأدنى إلى الأعلى نحو: (د م ع)

11- الانتقال من الأوسط إلى الأعلى إلى الأوسط نحو: (ن ع ل)

12- الانتقال من الأوسط إلى الأدنى إلى الأوسط نحو: (ن م ل)

حتى أصحابُ نظرية النظّم لم ينكروا ما للكلمةِ وهي مُفْرَدَةٌ من جمالٍ وفصاحة، لكنَّهم عَزَوْا فصاحة الكلامِ ليسَ للألفاظِ وَحْدَها أو للمعاني، وإنّما لكيفيّةِ رَصْفِ الألفاظِ مع بعضِها في تأديةِ المعنى، يقولُ عبدُ القاهرِ الجرجاني: "إنَّ الوصفَ بالفصاحةِ حيثُ يقال: هذهِ كلمةٌ فصيحةٌ وتلكَ كلماتٌ فصيحةٌ لا يَرْجِعُ إلى ذاتِ الكلمةِ المُفْرَدَةِ أو ذواتِ الكلماتِ حالة كونِها مفردةً، وإنّما هو بالنظر إلى مُلاءمةِ معنى الكلمة لمعنى الكلمة التي تليها، وما أشبه ذلك ممّا لا تَعَلُّقَ له

---

[1] المزهر، ج 1 ص197- ص198

بصريح العبارة"[1]، لكنَّهُ يقول في موضعٍ آخرَ:" كلُّ لفظةٍ ليستْ بذاتِ قيمةٍ ثابتةٍ لها في ذاتِها بحيثُ تَفْضُلُ غيرَها على الإطلاق، وإنّما تَنْحَصِرُ مَزِيّتُها على كلمةٍ أخرى في أنْ تكونَ إحداهما مألوفةً مأنوسةً في الاستعمال، والأخرى غريبةً وحشيّةً تتحاشاها الألسنة، أو أنَّ إحداهما خفيفةٌ على اللسانِ حَسَنَةُ الوَقْعِ في الآذانِ والأخرى مستثقلةٌ في النُّطْقِ مُسْتكرهَةٌ في السمع"[2].

رابعاً: تكلمّوا عن جَرْسِ الكلامِ ككلّ وجمالِ وقعِهِ على النَّفس، واشترطوا ذلكَ في البلاغة، وقد مَهّدتِ أقوالهم في هذا إلى بَلْوَرَةِ نظريةِ النَّظمِ فيما بعد، يقولُ الجاحظُ في هذا ومن ألفاظِ العربِ ألفاظ تتنافر، وانْ كانتْ مجموعةً في بيتِ شعر لم يستطعِ المتكلّمُ إنشادها إلاّ ببعضِ استكراه، من ذلك قول الشاعر:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفْرُ وليسَ قُرْبَ قبرِ حربٍ قبرُ

ويتابعُ:" إذا كان الشعر مستكرها وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولات العلات، فإذا لم يكن موقع الكلمة إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان صعباً على اللسان إنشاد ذلك الشعر، وأمّا إذا توافقتِ الألفاظ ُفي نظمها واتّسعت جرتْ على اللسانِ كما يجري الدهان"[3]

ونفسُ هذه الفكرة كرّرَها ابنُ الأثير: " وحكمُ ذلكَ حُكْمُ اللآلئِ المُبَدَّدة، فإنّها تُتَخَيَّرُ وتُنْتَقى قبل النَّظْم، لئلا يجيء الكلامُ قَلِقاً نافراً عن مواضعِه، وحكمُ ذلكَ حكمُ العِقْدِ المنظوم في اقتران كلِّ لؤلؤةٍ منه بأختِها المُشاكِلةِ لها"[4].

وأيضاً ابنُ طباطبا يشيدُ بالأبياتِ المُحْكَمةِ الرَّصفِ التي تتناسقُ ألفاظُها وقوافيها، حيثُ لا يجري فيها أيُّ اضطرابٍ أو خَلَل، بل تجري فيها الطلاوةُ والرونق وسهولةُ المخارج، يقول: " أحسنُ الشعر ما ينتظمُ القولُ فيهِ انتظاماً يُنَسَّقُ به أوّلُهُ مع آخرهِ على ما يُنَسِّقُه قائلُهُ، فإنْ قدَّمَ بيتاً على بيتٍ دخلَهُ الخَلَلُ كما يدخلُ الرسائلَ والخُطبَ إذا نقصَ تأليفُها، فإنَّ الشعرَ إذا أُسِّسَ تأسيسَ فصولِ الرسائلِ القائمةِ بأنْفُسِها وكلماتِ الحكمةِ المستقلةِ بذاتِها والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يَحْسُنْ نَظْمُهُ بل يَجِبُ أن تكونَ القصيدةُ كُلُّها ككلمةٍ واحدة في اشتباهِ أولِها بآخرِها نسجاً وحُسْناً وفصاحةً وجزالةَ ألفاظٍ ودِقّةَ معانٍ وصوابَ تأليفٍ...حتى تخرُجَ القصيدةُ كأنّها مُفْرَغَةٌ إفراغاً، كالأشعارِ التي يَسْتَشْهِدُ بها في الجودةِ والحسنِ واستواء النظم، لا

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص 46

[2] المصدر السابق، ص 412

[3] البيان والتبيين، ص49– ص50

[4] المثل السائر، ق1 ص210

تناقضَ في معانيها ولا وَهْيَ في مبانيها ولا تَكَلُّفَ في نسجِها، تقتضي كلُّ كلمةٍ ما بعدها ويكونُ ما بعدَها متعلّقاً بها مفتقراً إليها "[1].

ويُعَدُّ الإمامُ أبو الحسن علي بن عيسى الرُّمّاني أبرز من نظّروا في هذه المسألة؛ حيثُ عدَّ التلاؤمَ من وجوهِ الإعجاز في القرآنِ الكريم، وهو عندَهُ تعديلُ الحروفِ في التأليف، والتأليفُ على ثلاثةِ أوجه: متنافرٍ، متلائمٍ في الطبقةِ الوُسطى ومتلائمٍ في الطبقةِ العُليا، التأليفُ المتنافرُ كقولِ الشاعر:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرُ وليسَ قربَ قبرِ حربٍ قبرُ

والتأليفُ المتلائمُ في الطبقةِ الوسطى كقولِ الشاعر:

رمتني وسترُ اللهِ بيني وبينَها عشيَّةَ آرامِ الكنائسِ رميمُ

رميمُ التي قالتْ لجيرانِ بيتِها ضَمِنْتُ لكم ألاّ يزالَ يهيمُ

ألا رُبَّ يومٍ لو رَمَتْني رَمَيْتُها ولكنَّ عهدي بالنضالِ قديمُ

والمتلائمُ في الطبقةِ العُليا القرآنُ كله، وذلكَ بيّنٌ لمن يتأمّلُه، والفرقُ بينَه وبينَ غيرِه من الكلامِ في التلاؤم على نحو الفرق بين المتلائم في الطبقة الوسطى والمتنافر، وبعضُ الناسِ أشدُّ إحساساً بذلك وفطنةً لهُ من آخرين، والسببُ في التلاؤم تعديلُ الحروفِ في التأليف، فكلّما كان أعدلَ كانَ أشدَّ تلاؤماً، أمّا التنافرُ فسببُهُ فيما ذكَرَهُ الخليلُ القُرْبُ الشديدُ بينَ الحروفِ أو البُعْدُ الشديد، وعليه التلاؤمُ في التعديلِ يكونُ من غيرِ بعدٍ شديدٍ أو قُربٍ شديد، والفائدةُ من التلاؤمِ حُسْنُ الكلامِ في السمعِ وسهولتُهُ في اللفظ وتقبّلُ المعنى لهُ في النفس لما يَرِدُ عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة[2].

ويَضْرِبُ مثالاً في مفاضلة جماليّةِ التلاؤم في القرآن الكريم على غيرِهِ من كلامِ العربِ قولُهُ تعالى: {وَلَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ }البقرة 179 على عبارةِ العربِ (القتلُ أنفى للقتل)، فهناكَ الإيجازُ في العبارةِ والبُعْدُ عن الكُلْفةِ بتكريرِ الكلمة، وحُسْنُ التأليفِ بالحروف المتلائمة، فالإيجازُ يتمثّلُ في (القِصاص حياة) التي هي نظيرُ عبارة (القتلُ أنفى للقتل)، فالعبارة الأولى عشرة أحرف والثانية أربعةَ عشرَ حرفاً، وإضافةً إلى الإيجاز البعدُ عن الكُلفةِ التي كانتْ في العبارةِ الثانيةِ بالتكرير الذي فيه مَشَقةٌ على النَّفْس، وأمَّا الحُسْنُ بتأليفِ الحروفِ المُتلائمةِ فهو مُدْرَكٌ بالحِسِّ وموجودٌ في اللفظ، فالخروجُ من الفاءِ إلى اللامِ أعدلُ من الخروجِ من اللامِ إلى الهمزة؛

---

[1] عيار الشعر، ص 167، وانظر: البلاغة تطوُّر وتاريخ، ص126- ص127

[2] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرمّاني والخطّابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ص 95- ص96

لبُعْدِ الهمزةِ عن اللام، وكذلكَ الخروجُ من الصادِّ إلى الحاء أعدلُ من الخروجِ من الألفِ إلى اللام، فاجتماعُ هذهِ الأمورِ صارَ أبلغَ وأحسنَ وإنْ كانَ الأولُ بليغاً حَسَناً[1].

كما نوّه الرُّماني بالدور الذي تلعبه الفاصلة القرآنية في الجَرْس، وهي في هذا على وجهين: أحدُهما في الحروفِ المتجانسة كقوله تعالى: ﴿طه ﴿١﴾ مَآ أَنزَلْنَا عَلَيْكَ ٱلْقُرْءَانَ لِتَشْقَىٰٓ ﴿٢﴾ إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ ﴿٣﴾﴾ طه: 1، 2، 3، وقوله تعالى: ﴿وَٱلطُّورِ ﴿١﴾ وَكِتَٰبٍ مَّسْطُورٍ ﴿٢﴾﴾ الطور:1،٢ والآخر في الحروفِ المتقاربةِ كسورة الفاتحة وسورة ق[2].

خامساً: انتبهوا للأثرِ الذي يُحْدِثه الجرس ودَوْرِهِ في الإيحاءِ بالمعنى وأسلوبِ الشاعر وغرضِ الشعر، حيثُ عرّف الرمانيّ البلاغة ايصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ[3]، وقد مرّ قولُ الجاحظ في الثناء على ثمامة بن الأشرس: "...... ولم يكنْ لفظُهُ إلى سمعِكَ بأسرعَ من معناه إلى قلبك"[4]

كما لاحظَ القاضي الجرجاني أنَّ طبيعة الألفاظ ترتبط بطبيعة الشاعر وتركيب خُلُقِه: " حتى إنَّكَ ربّما وجدتَ الفظاظة في صوتِهِ ونغمِهِ وفي جرسِهِ ولهجتِهِ....فإنَّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام دماثة الخِلْقة...فترى الجافي الجِلْف منهم كزَّ الألفاظ مُعقّدَ الكلام وعر الخطاب "[5]، "لذلك تجد شعر عَديّ وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان؛ لملازمة عَديّ الحاضرة وبعده عن جلافة البدو وجفاة الأعراب"[6]

ورغم أنّ الألفاظ تتأثرُ بطبيعةِ الشاعر، إلاّ أنّ الجرجاني يرى أنّ هذه الألفاظ تخضع لأغراض الشعر أيضاً، فيجبُ ألاّ يُجري الشاعرُ ألفاظَه مجرىً واحداً في كلِّ أنواع الشعر، بل يرى " أنْ تُقسّمَ الألفاظُ على رُتَبِ المعاني فلا يكونُ الغزل كالافتخار ولا المديح كالوعيد ولا الهجاء كالاستبطاء ولا الهَزَل بمنزلةِ الجِدّ ولا التعريض مثل التصريح بل يُرتّب كلٌّ مرتبته ويُوفى حقّه، فالتلطّف يكون في الغزل والتفخيم في الفخر.."[7]

وفي بيانِ أهميةِ الألفاظِ في إيحاءِ معاني الشعر؛ يرى أنَّ الأمرَ كلّه للفظِ في تمييز أصنافِ الشعر وضروبِهِ " وإذا أردتَ أنْ تَعْرِفَ مَوْقِعَ اللفظِ الرشيقِ من القلبِ وعِظَمَ غنائه في

---

[1] المصدر السابق، ص77-ص88
[2] المصدر السابق، ص98
[3] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص75
[4] البيان والتبيين،ج 1 ص73
[5] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص18
[6] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص18
[7] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص24

تحسينِ الشعرِ فتصفّحْ شعرَ جرير وذي الرُّمة في القدماء والبحتري في المتأخرين، وتَتَبَّعْ نسيبَ مُتَيَّمي العربِ ومتغزّلي أهلِ الحجاز كعمر بن أبي ربيعة وكُثير وجميل ونصيب وأضرابهم وقِسْهم بمَنْ هو أجودُ منهم شعراً وأفصحُ لفظاً وسَبْكاً ثم انظُرْ واحكمْ وأنصف...فإنَّ روعة اللفظِ تَسْبِقُ بكَ الحُكْمَ وتُفْضي إلى المعنى عندَ التفتيشِ والكَشْف"[1]

سادساً: بحثوا في المشاكلِ والمُعيقاتِ التي تعترضُ عمليةَ البيانِ والبلاغةِ من جهة الصوت، كاللحنِ في القول، وعيوبِ النُّطْق من لثغةٍ وفأفأةٍ وتمتمةٍ وتعتعةٍ وحَبْسةٍ وتشادق، وبيّنوا كيفيّة تجاوزها، كما بيّنوا أساليبَ الإلقاء السليم ومدحوها.

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص24- ص25

*** جرس الألفاظ والحروف عند الفلاسفة**

تمّتِ الإشارة في بداية البحث أنّ موضوعَ جرس الألفاظ والحروف قد لقي اهتماماً جليّاً من قبل الفلاسفة ولا غرابة في هذا؛ لأنّ الفلاسفة في الأغلب اشتغلوا في النقد واللغة أو لنقل بدقةٍ أكثر بحثوا في الجمال والحقيقة وكانت اللغة والأدب والفن– عموماً– من الموضوعات التي وجّهوا بحثهم فيها عن هذه الغاية، ومن الوسائل التي استخدموها في ذلك جرس الألفاظ والحروف، وليس في الوسع التوقُّفُ عند كلّ فلاسفة العرب والإسلام واستعراض ارثهم وما قالوه في هذا المجال، لكن يكفي أن نتوقف عند أهم الفلاسفة الذين اهتمّوا في هذا المجال وألقوا فيه المصنفات وهما الفارابي وابن سينا، فالفارابي كان إلى جانب كونه فيلسوفاً ملمّاً بنصيبٍ وافرٍ من العلوم المختلفة يشهد له بذلك كتابه (إحصاء العلوم) كان إلى جانب ذلك موسيقياً ألف في الموسيقا كتابه الكبير الذي يُعَدُّ مصدراً مهمّاً لمن يهتمُّ بالموسيقا وأسرارها والغناء ونقده، وكان أيضاً دارساً للغة وباحثاً في قوانين ألفاظها وأسرار وجودها وتطوّرها، وعرض لهذا في كتابه (الحروف)، وسيتمّ التطرُّقُ لأهمّ الآراء التي لها علاقة بموضوع البحث في هذين الكتابين، ففي كتاب الموسيقا الكبير يعرّف الفارابي اللحن: بأنّه " جماعة نغم كثيرة محدودة الكثرة متّفقة كلّها أو أكثرها رتّبت ترتيباً محدوداً من جَمْعٍ محدودٍ معلوم، اُستعمِلَ فيه جنسٌ محدود وضِعَتْ أبعادُه وَضْعاً محدوداً في تمديدٍ محدودٍ ينتقل عليه انتقالاً محدوداً بإيقاع محدود"[1]، والذي يَهُمُّ من هذا التعريف معرفةُ الكيفيّةِ التي يَخْلِقُ فيها اللحنُ – كما يرى الفارابي– اللذةَ في نفس السامع، فالأصوات فيه يحكمها نظامٌ يترتّبُ عنه انسجامٌ دقيقٌ بينَها فيخلقُ لدى السامع لذّة أو تخييلاً أو انفعالاً، وما ينطبق على اللحن الموسيقي يجري عليه النصّ المكتوب الذي يحمل الكثير من الموسيقا الداخلية، فالتنغيم فيه صنو اللحن في النوتة الموسيقية، فكما لا يمكنُ الحديثُ عن اللحن في إطار النغمة المفردة بل في إطار مجموعة من النغمات، كذلك لا يمكنُ الحديثُ عن التنغيم في إطار الكلمة مفردةً، بل في إطار مجموعة من الكلمات التي تُكوِّنُ النصّ، كما لا يمكنُ الحديث عنه بمعزل عن نفسيةِ المتكلّم؛ فهو انعكاس لها. ويعرّفُ الفارابي النغم: " بالأصوات المختلفة في الحدّة والثقل"[2]، والحدّة والثقل في الصوت اللغوي مرتبطان بالحبلين الصوتيين المسؤولين عمّا يُعْرَفُ بالتردد؛ أي عدد الذبذبات في الثانية الواحدة، فكلّما كان عدد الذبذبات

[1] الفارابي، الموسيقا الكبير، ص489، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربي – القاهرة
[2] المصدر السابق، ص214

أكثر كان الصوت أكثر حدّة وكلّما كان التردّد أقل مال الصوت إلى الثقل، وحدّةُ الصوتِ وثقلُه رهينةٌ أيضاً بطبيعةِ الحبالِ الصوتيّةِ من حيثُ الطولُ والسمكُ والوزن؛ فكلّما كان الحبلُ قصيراً ورقيقاً وخفيفاً كان تردُّدُهُ أكبرَ فيترتّبُ عنه صوتٌ حادّ، وإذا كانَ العكسَ نتجَ عنه صوتٌ ثقيل[1]، ومن الأسبابِ الأخرى لحدّةِ الأصواتِ أو ثقلِها شدةُ اجتماع الهواء، المعبَّر عنه في علم الأصوات الحديث بالضغط، وعن هذا يقول الفارابي: " وأمّا حدّةُ الصوت وثقلُه فإنّما يكونُ بالجملةِ متى كان الهواءُ النابيُّ شديدَ الاجتماع أو كان في الحالِ الدونِ من الاجتماع، فإنّه إنْ كانَ شديدَ الاجتماع كان الصوتُ أحدّ، ومتى كان أقلَّ اجتماعاً وتراصاً كان الصوتُ أثقل"[2]، وهناك عاملٌ آخر وهو التوتُّر؛ فكلّما كان الحبلُ الصوتيُّ متوتّراً كانَ الصوتُ حادّاً، وإذا هو مرتخٍ كان الصوتُ ثقيلاً، وهذا يرتبطُ بالحالةِ الانفعاليّةِ التي يكون عليها المتكلّم، ففي حالةِ الاستفهام أو الدهشة والتعجّب مثلاً تتوتُّرُ الحبالُ الصوتيّةُ فيكونُ الصوتُ حادّاً، أمّا في الجملِ التقريريّةِ فالحبالُ الصوتيّةُ تكونُ أقلَّ توتراً وأقربَ إلى الارتخاء فيكون الصوتُ أكثر ثقلاً، وهذا سببٌ في وجودِ تنغيمٍ صاعدٍ وهابطٍ في جملِ النص وتراكيبِه. أمّا في كتابه الحروف فقد ذكر في الفصل العشرين(حدوث حروف الأمة وألفاظها) إنّ الشخصَ إذا احتاجَ أنْ يُعَرِّفَ ما في ضميره أو مقصودَه استعمل الإشارةَ أولاً ثُمَّ التصويتَ وأولُ التصويتات النداء؛ لأنّ به "ينتبهُ مَنْ يلتمس تفهيمه أنّه هو المقصودُ بالتفهيم"[3]، ما يدلّ عليه بالإشارة إليه والى محسوساته،" فيجعل لكلّ مُشارٍ محدود إليه تصويتاً ما محدوداً لا يستعملُ ذلك التصويتَ في غيره"[4]، وهنا يُلَمِّحُ إلى نقطةٍ هامّةٍ وهي أنَّ اختلافَ أجراسِ(التصويت) وتنوّعَها كانَ لحكمةٍ قدّرَها الله – عزّ وجلّ– هي اختلافُ مدلولاتِها فلاختلافِ المدلولاتِ كان اختلافُ الصيغ الدالّةِ عليها في السمع(الأجراس) وهذا التنوّعُ والتعدّدُ في الصيغ الصوتيةِ الدالّةِ هو الذي جعلَ مِنْ ملكةِ التعبير عند الإنسان لغةً يتميّز بها عن سائر المخلوقات، كما يتحدّث الفارابي عن كيفية حدوث التصويتات " من القَرْعِ لهواءِ النَّفَسِ بجزءٍ أو أجزاءٍ من الحلقِ أو بشيءٍ من أجزاءِ الفمِ أو باطنِ الأنفِ أو الشفتين" والقارعُ هو" القوةُ التي تُسَرِّبُ هواءَ النَّفَسِ من الرئةِ وتجويفِ الحلقِ أولاً فأولاً إلى طرفِ الحلقِ الذي يَلِي الفمَ والأنفَ وما بينَ الشفتين، ثمّ اللسانُ يتلقّى ذلك الهواءَ فيضغطُهُ إلى جُزءٍ من أجزاءِ باطنِ الفمِ أو إلى جزءٍ من أجزاءِ أُصولِ الأسنان والى الأسنانِ فيَقْرَعُ به ذلكَ الجزءَ فيحدثُ من

---

[1] عبد الحميد زاهيد، الصوت في علم الموسيقا العربية، دار وليلى، المغرب 1999، ص53

[2] الفارابي، الموسيقا الكبير، ص216– ص217

[3] الفارابي، الحروف،تحقيق محسن مهدي، دار المشرق – بيروت، طبعة 1986، ص 135

[4] المصدر السابق، ص126

كلِّ جزءٍ يضغطُهُ اللسانُ عليه ويقرعُهُ به تصويتٌ محدود"[1]، وهنا إشارة دقيقةٌ إلى أنَّ اختلافَ أجراسِ الحروف يعود إلى اختلافِ مكانِ قرعِ الهواء من جهازِ النطق؛ أي اختلاف المخرج.

ويطرح الفارابي وجهة نظر مهمّة وفيها قَدَرٌ من الدِّقةِ وهي أنَّ سببَ اختلافِ ألسنةِ الأمم واللّهَجاتِ بين أبناءِ الأمةِ الواحدةِ يعودُ إلى أسبابٍ في كيفيةِ النُّطقِ عند أبنائها " فاللسانُ إنّما يتحركُ أولا إلى الجزءِ الذي حَرَكَتُه إليه أسهل، فالذين هم في مسكنٍ واحدٍ وعلى خِلَقٍ متقاربةٍ في أعضائهم تكونُ ألسنتُهم مفطورةً على أنْ تكونَ أنواعُ حركاتِها إلى أجزاءٍ داخلَ الفمِ أسهلَ من حركاتِها إلى أجزاءٍ أخرى ويكونُ أهلُ مسكنٍ وبلدٍ آخر إذا كانت أعضاؤهم على خِلَقٍ وأمزجة مخالفة لخلق أعضاء أولئك وبالتالي يكونون مفطورين على إنْ تكونَ حركةُ ألسنتهم إلى أجزاءٍ من داخلِ الفم أسهلَ عليهم من حركتِها إلى الأجزاء التي كانت ألسنةُ أهلِ المسكنِ الآخرِ تستسهلُ التحرّكَ إليها، فتتخالفُ حينئذٍ التصويتات التي يجعلونها علاماتٍ دالّة على ما في الضمائر ويكونُ ذلكَ هو السببُ الأوّلُ في اختلافِ ألسنةِ الأمم"[2]، ثمّ يُعَلّلُ كيفية حدوثِ الألفاظِ بطريقةٍ فلسفيةٍ يُعَوِّلُ فيها إلى الناحيةِ النطقيةِ أيضاً " ولأنَّ هذهِ الحروفَ إذ جعلوها علاماتٍ أولاً كانت محدودةَ العدد، لم تَفِ بالدلالةِ على جميع ما يتّفقُ أنْ يكونَ في ضمائرهم، فيضطرون إلى تركيبِ بعضِها إلى بعضٍ فتحصلَ الألفاظُ من حرفين أو أكثر يستعملونها علاماتٍ أيضاً لأشياءَ أُخَر، فتكونُ الحروفُ والألفاظُ الأوّلُ علاماتٍ لمحسوساتٍ يمكنُ أن يُشارَ إليها ولمعقولات تستندُ إلى محسوسات يمكن أن يُشارَ إليها فإنَّ كلَّ معقولٍ كلّي له أشخاصٌ غيرُ أشخاصِ المعقولِ الآخر فتَحْدُثَ تصويتاتٌ كثيرةٌ مختلفة"[3]، كما أشار أنَّ تغيّرَ بعضِ الحروفِ في الكلمةِ أو تَبَدّلَ ترتيبِها يؤدّي إلى تغيّرٍ في المعنى وتبدّلٍ عليه، أي أنّ هناك حروفاً تدخل في تكوين الكلمة أو العبارة تحملُ معنىً إضافياً إليها يزول إنْ زالت أو يتغيّر إنْ تغيّرت، حيث يقول:"...كذلك تُجْعَلُ في الألفاظِ حروفٌ راتبةٌ وحروفٌ كأنّها أعراضٌ متبدّلةٌ على لفظٍ واحدٍ بعينه، كلُّ حرفٍ يتبدّلُ لعَرَضٍ يتبدّل، فإذا كان المعنى الواحد يثبتُ وتتبدّل عليه أعراضٌ متعاقبةٌ، جُعِلَتِ العبارةُ بلفظٍ واحدٍ يثبتُ ويتبدّلُ عليها حرفٌ حرف، وكلُّ حرفٍ منها دالٌّ على تغييرٍ تغيير"[4].

كما يشير إلى اهتمام اللغويين والنحويين بالجانبِ المسموع للألفاظ في مَعْرَضِ حديثِه عن المَهام التي يقومون بها من روايةِ الأشعارِ والخُطَبِ وحِفظِ الأخبارِ واستحداثِ الجديدِ من الألفاظِ وجَعْلِهِ مُرادفاً للألفاظِ المشهورةِ والاتفاقِ على تسميةِ الأشياءِ الداخلة التي لم يكن لها

---

[1] المصدر السابق، ص136

[2] المصدر السابق،ص136- ص137

[3] المصدر السابق، ص137

[4] المصدر السابق، ص140

تسمية، وأيضاً تأمُّلِ المُخْتَلِّ من الألفاظ وإصلاحه والنظرِ إنْ كان النُّطْقُ به عسيراً فيسهّلونه "والى ما كانَ بَشِعَ المسموعِ فيجعلونه لذيذَ المسموعِ والى ما عُرِضَ فيه عُسْرُ النطق عند التركيبات الذي لم يكن الأوّلون يشعرون به ولا عُرِضَ في زمانِهم فيعرفونه ويشعرون فيه بشاعة المسموع فيحتالون في الأمر حتى يُسَهِّلوا ذلك ويجعلوه لذيذاً في السمع"[1]، وهذه إشارةٌ واضحة إلى الحِرْصِ والاهتمامِ الذي لقيه جرس اللفظةِ من قبل باحثي اللغةِ وعلمائها.

ويُبيّنُ في الفصلِ السادسِ والعشرين من كتابه(الحروف) أنّ بُنية القول تدلّ على انفعالٍ معين " فكلُّ مخاطبةٍ وكلُّ قولٍ يُخاطِبُ به الإنسانُ غيرَه فهو إمّا يقتضي به شيئاً ما أو يعطيه به شيئاً ما، والذي يعطي به الإنسانُ غيرَه شيئاً ما فهو قولٌ جازمٌ إمّا إيجاباً أو سلباً...ومنه التعجّب والتمنّي وسائر الأقاويل التي تأليفها أو شكلُها يدلّ على انفعالٍ مُعيّنٍ مقرونٍ به"[2]، وهنا نجدُه يشيرُ إلى ما يسمّى عند النحاة والبلاغيين الخبر والإنشاء في الكلام، كما يشير في مَوْطِنٍ آخرَ إلى خروجِ الإنشاءِ عمّا وُضِعَ له أصلاً إلى معانٍ أخرى وهي القضية التي لمّحَ إليها ابن قتيبة(مخالفة المعنى لظاهر اللفظ)، فيقول الفارابي: " وقومٌ من الناسِ يُمارون في التعجّب والتمنّي فبعضهم يجعلها نوعاً آخرَ من الأقاويلِ سوى الجازم وبعضهم يجعلها من الجازم ويجعل ما قُرِنَ به وما يخبر عنه في تأليفه أو شكله جهة من الجهات"[3]، كما يشيرُ إلى مناسبةِ جَرْسِ الحروف لأنواع المخاطبات التي تُقْصَدُ في الكلامِ من تلاحمِها؛ فالنداءُ مثلاً " يُقتضى به أولاً من الذي نودي الإقبالُ بسمعِه وذهنِه على الذي ناداه منتظراً لما يخاطبه بعد النداء.....إنّما يكون حرفاً من الحروفِ المصوّتة التي يمكن أنْ يُمَدَّ بها الصوتُ إذا احتيجَ به إلى ذلك لبعد المنادى أو لثقلٍ في سمعِه أو لشغلِ نفسِه بما يُذْهِلُه عن المنادي"[4]، لاحظْ أنّ حروفَ النداء(يا، أيا، هيّا، أيّها، أي والهمزة) مكوّنةٌ من حروفِ العلة الصائتة التي تُمَدُّ وحرفي الهاء والهمزة وكلاهما يعدّان من أشباه العلل ولهما تشابهُ جَرْسي معها، كما أنَّ شدّةَ الهمزةِ وبعدَها النطقي وهتة الهاءِ يتناسبان مع مَقامِ النداءِ الذي يقتضي الامتدادَ والتنبيهَ في الكلام.

أمّا عن ابن سينا فقد التقى – للمصادفة– بالفارابي وتبادلا المعرفة معاً واطّلعَ كلٌّ منهما على ما عندَ الآخر، خصوصاً أنّهما استوعبا التراث الفلسفي اليوناني وشرحاه، فكانَ ابنُ سينا صورةً أخرى عن الفارابي في اتّساع معارفِه وتنوّعِها واهتمامِه بالفن والجمال وتحليلِ أسرارهما، وكما ساعدتْ حرفة الفارابي بالموسيقا وعلمه بها في تناول موضوع جرس الحروف

[1] المصدر السابق، ص143– ص144
[2] المصدر السابق، ص162
[3] المصدر السابق، ص162
[4] المصدر السابق، ص162– ص163

والألفاظ، ساعدَ ابنَ سينا كونُه شاعراً في درسِ هذا المضمار والبحثِ فيه، وزاد من إدراكه له أنّهُ كان طبيباً مُشَرِّحاً، مما أتاحَ لهُ معرفةَ جهازِ النطقِ ووصفَ كيفيةِ تأديتِهِ للحروف، ضَمّنَ ابنُ سينا معرفتَهُ هذهِ في مُصنَّفٍ صغيرٍ على إيجازه كان كثيفاً وبليغاً في إصابة الفائدة والإيفاء بالمعرفة اللازمة عن نطق الحروف ومخارجها وصفاتها، كان هذا المُصنَّفُ (رسالة أسباب حدوث الحروف)، وقد ابتغيتُ تقديمَ عرضٍ مُجْمَلٍ عنها في البحث.

مجمل رسالة أسباب حدوث الحروف لابن سينا

الصوتياتُ تُدْرَسُ من الناحيةِ الفيزيائيةِ بتحديدِ أسبابِ حدوثِ الصوتِ ومسارِه وشِدّتِه، ومن الناحيةِ الطبيّةِ التشريحيّةِ بوصفِ أداةِ النطقِ؛ الحلقِ وأجزائهِ من الحَنْجَرةِ واللسانِ وما يتّصلُ بهما. وقد حَظيتِ الرسالةُ باهتمامِ الناسِ منذُ القِدَمِ وكثُرَتْ نُسَخُها الخطيّةُ المبثوثةُ في كثيرٍ من مكتباتِ العالمِ؛ لأنّها كُتِبَتْ بقلمِ طبيبٍ عالمٍ عاينَ دقائقَ جهازِ النُّطْقِ وشَرَحَها، فتأتّى له أنْ يكشِفَ عن أسبابِ حدوثِ الحروفِ ويصفَ مخارجَها على نحوٍ عجيب.

وقد قُسِّمَتِ الرسالةُ إلى ستةِ فصول:1) في سبب حدوث الصوت 2) في سبب حدوث الحروف 3)في تشريح الحَنْجَرَةِ واللسان 4) في الأسبابِ الجزئيّةِ لحرفٍ من حروفِ العرب 5) في الحروفِ الشبيهةِ بهذه الحروفِ وليستْ في لغةِ العرب 6) في أنّ هذهِ الحروفَ قد تُسْمَعُ من حركاتٍ غيرِ نُطْقية.

ذكرَ أنّ الصوتَ يَحْدُثُ من تموّجِ الهواءِ بسرعةٍ وقوة، والتموُّجُ سببُ القَرْعِ في الأغلب أو القلع، القرعُ من تقريبِ جُرْمٍ ما إلى جُرْمٍ مُقاومٍ له ينضغط بذلكَ الهواء وينفلتُ من المسافةِ التي يَسْلُكُها القارعُ إلى جنبتيها بعنفٍ وقوةٍ وشدةٍ وسرعة، أمّا في القَلْعِ فالجُرْمُ يبتعدُ عن آخرَ مُماسٍ له مُنْطَبِقٍ أحدُهما على الآخر، ونتيجةً لسرعةِ حركةِ التبعيدِ يندفعُ الهواءُ إلى المكانِ الذي أخلاهُ المقلوعُ منهما بعنفٍ وشدةٍ فيتبعُ ذلك الصوت، كما عللَ أسبابَ حِدّةِ الصوتِ وثقلِه، الحِدّةُ تأتي من صلابةِ المُقاومِ المقروع أو مَلاستِه أو قصرِه وانحرافِهِ أو ضيقِه في تمريرِ الهواء، أمّا الثقلُ فأسبابُهُ أضدادُ ذلكَ من اللينِ والخشونةِ والطولِ والرّخاوةِ والسَّعةِ والبُعدِ، وزيادةُ الحِدّةِ تقتضي زيادةَ المُسَبِّبِ وكذلكَ الحالُ في الثقل، وذكر أنّ " الحرفَ هيئةٌ للصوتِ عارضةٌ له يتميّزُ بها عن صوتٍ آخرَ مثلِهِ في الحدةِ والثقل تميّزاً في المسموع"[1] وهذهِ الهيئةُ المُمَيِّزةُ هي الجَرْسُ وهي التي تُمَيّزُ صوتَ الإنسان عن سائرِ أصواتِ الكائنات؛ فللإنسانِ أصواتُهُ (الحروف) التي تُشَكّلُ لغتَه، يختلفُ ويتميّزُ كُلٌّ منها في السمع، وهذا لا يوجدُ عندَ الكائناتِ الأخرى التي يتوحّدُ صوتُ كلِّ نوعٍ منها في صورةٍ سمعيةٍ واحدة، ممّا جعلَها تدنو عن الإنسان في عدميّةِ اللغةِ والبيان.

[1] رسالة أسباب حدوث الحروف،تحقيق محمد حسن الطيان ويحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية في دمشق 1983، الفصل الثاني في سبب حدوث الحروف، ص60

وذكر أنّ " الحروفَ بعضَها في الحقيقةِ مفردةٌ وحدوثُها عن حبسات تامّةٍ للصوت أو الهواءِ الفاعلِ له يتبعُها إطلاق دفعة، وهذا حالُ الأصواتِ الانفجاريّةِ أو الشديدة وبعضُها مركّبٌ وحدوثُها عن حبساتٍ غيرِ تامّةٍ، لكنْ تُتْبَعُ إطلاقات، وهذا حالُ الأصواتِ الرخوةِ أو الاحتكاكية، والحروفُ المفردةُ هي: الباء، التاء، الجيم، الدال، الضاد من وجه، الطاء، القاف، الكاف، اللام والميم والنون أيضاً من وجه، وهنا التفتَ إلى أنّ الضادَ إنْ كانتْ جانبيةً فهي أقربُ إلى الرخاوة أمّا إنْ كانتِ النظيرَ المُفخّمَ لحرف الدال فيه شديدة، ثمّ سائر الحروف مركبة تحدثُ عن حبسات غيرِ تامة، كما أشارَ إلى اختلافِ الجَرْسِ (الصوت) باختلافِ المَخْرَج " فقد تختلفُ بسببِ اختلافِ الأجرامِ التي يَقَعُ عندها وبها الحَبْسُ والإطلاق فإنّها ربما كانت ألين وربما أصلب وربما أيبس أو أرطب، وقد يكونُ الحابسُ أصغرَ وأعظم والمحبوسُ أكثرَ وأقلّ والمخرجُ أضيقَ وأوسعَ ومستديرَ الشكل أو مستعرض"[1].و في الفصلِ الرابع وصفَ الكيفيّة التي يتمُّ بها نطقُ كلِّ حرفٍ من حروفِ اللغةِ العربيةِ من أقصى المخارج في جهازِ النطقِ صعوداً إلى أقرب المخارج، مُبتدئاً بحروفِ الحلْق، وما يَهُمّنا الاختلافاتُ التي تنبّه إليها في حدوثها عند نطقِ الحروفِ التي يتميّزُ بسببها جرسُ كلِّ حرفٍ عن الآخر، فالهاء مثلاً تتميّزُ عن الهمزة في أنَّ حبسَ الهواءِ فيها لا يكونُ تامّاً كما هو عند الهمزة بل تفعله حافاتُ المخرج وتكونُ السبيلُ مفتوحة، وأيضاً إشارتُه إلى أنّ نسبة الكاف إلى الغين كنسبة القافِ إلى الخاء؛ لأنّ الكافَ تحدثُ حين تحدثُ الغين ولكنْ بحبسٍ تامّ، في حين الغينُ تكونُ حركةُ الهواء أميلَ إلى الرطوبةِ في الاندفاعِ للخارج فتضعفَ الحركةُ لذلك مشابهة الغليانِ والاهتزاز، وتتشابهُ هذهِ العلاقةُ مع العلاقةِ بينَ الخاء والقاف؛ فالقافُ بحبسٍ تامّ أمّا الخاءُ فالهواءُ المضغوطُ بينَ اللهاةِ والحنكِ يهزُّ الرطوبات، فكلّما كادت أن تحبس الهواء زوحِمَتْ وقُسِّرت إلى الخارج فحَصَلَ جرسٌ في مقارنته بالقاف يشابه جرسَ الغين في مقارنته بالكاف، وكذلك الشين والجيم، فالشين تحدث حيثُ تحدث الجيم ولكن بلا حبس، فكأنّها جيم لم تُحْبَسْ وكأنّ الجيم شين ابتدئت بحبسٍ ثم أُطلِقَتْ، والضادُ سببُ اختلافِ جرسِها عن الجيم أنّها وقعتْ في الجزءِ الأملس[2]، وأيضاً الصادُ والسينُ والزاي سببُ اختلافِ أجراسِها أنَّ الصادَ حبسُها أضيق من حبسِ السين وأيبس حتى يُطْبِقَ اللسانُ أو يكادُ على ثلثي السطح المفروش تحتَ الحنكِ والشجرِ ويتسرّبُ الهواءُ عن ذلك المضيق بعد حصرِ شيءٍ كثيرٍ منه من وراء، ويخرجُ من خِلَلِ الأسنان، في حين أنّ السينَ يكونُ الجزءُ الحابسُ من اللسانِ أقلَّ طولاً وعرضاً، أمّا الزاي فيكونُ طرفُ اللسانِ غيرَ ساكنِ سكونَه

---

[1] المصدر السابق، الفصل الثاني، ص62- ص63

[2] انظر الفصل الرابع من الرسالة

الذي كانَ في السينِ بل يمكنُ الاهتزاز، فإذا انفلت الهواءُ الصافر عن المَحْبَسِ اهتزَّ له طرفُ اللسانِ، وبهذا كانتِ النظيرَ المجهورَ للسين في حين كانتِ الصادُ النظيرَ المفخّمَ للسين، وكذلك ذكرَ أنّ الطاءَ من الحروفِ الحادثةِ عن القَلْع دون القَرْع أو مَعَه وهذا صحيح؛ لأنّه يحدثُ عندها انطباقُ سطحِ اللسانِ أو أكثره مع سطح الحنكِ والشجر، وهذا ما يُميّزُها عن التاء، وإذا كان الحبسُ عند التاءِ أقلَّ وسُمِحَ بإطلاقٍ يسيرٍ يَصْفُرُ مع الهواء لكن دونَ صفيرِ السين؛ لأنّ طرفَ اللسانِ يكونُ أرفعَ وأحبسَ للهواء من أنْ يستمِرَّ في خِلَلِ الأسنان، عندئذٍ يكونُ صوتُ الثاء، وإذا كانَ الحبسُ كالإشمامِ لجزءٍ صغيرٍ من طرف، وإمرارُ الهواءِ بعدَ الحبسِ على سطحِ اللسانِ على رطوبته سُمِعَ الظاء، وإذا كانَ الحبسُ بالطرفِ أشدَّ ولكنْ لم يُسْتَعَنْ بسائرِ سطحِ اللسانِ كانَ صوتُ الذال، والذالُ يقصرُ به عن الزاي ما يقصرُ به الثاءُ عن السين، وإذا كانَ الحبسُ بطرفِ اللسانِ رطباً جداً ومعتدلاً غيرَ شديد ثم تلاه قلع، والاعتمادُ فيه ليس على الطرفِ وحدَهُ من اللسانِ بل على ما يليه لئلّا يكونَ مانعاً عن التزاق الرطوبةِ ثم انفلاقِها حدثَ جرسُ اللام، وإذا كان نفسُ الحبسِ أيسرَ أيبسَ ويتكرَّرُ في أزمنةٍ غيرِ مضبوطةٍ مُحْدِثاً ترعيداتٍ في الإيقاعاتِ حدثَ جرسُ الراء، وإذا كان حبس الهواء بأجزاء لينة من الشفة وتسريبه كذلك في أجزاء لينة من غير حبس تامّ حدث الفاء، وإذا كان في موضع الفاء بعينه مع حبس تامّ والإطلاق في الجهة بعينها حدث جرس الباء ونسبة الباء إلى الفاء عند الشفة كنسبة الهمزة إلى الهاء عند الحَنْجَرة، وإذا كانَ الحبسُ التامُّ ليس كلّه بين الشفتين بل سُمِحَ ببعضه إلى ناحية الخيشوم، حيثُ يُحْدِثُ الهواء عند اجتيازِهِ بالخيشوم والفضاء الذي في داخله دويّاً،هنا يحدث جرس الميم، والذي يشابه جرس النون ولكن بدلاً من الشفتين يكون المخرج من اللثة وطرف اللسان الأرطب يُسَرِّبُ هواءً أكثرَ ناحية الخيشوم، فيكون الدويّ الرنينيّ أكثرَ ممّا هو في الميم، أمّا الواو الصامتةُ فتحدثُ حيثُ تحدثُ الفاء ولكنْ بضغطٍ وحَفْزٍ للهواء ضعيف لا يبلغُ أنْ يُمانعَه في انضغاطه سطحَ الشفة، أمّا الياءُ الصامتةُ فإنّها تحدثُ حيثُ تحدثُ السين والزاي ولكنْ بضغطٍ وحَفْزٍ للهواء ضعيف لا يبلغُ أنْ يُحْدِثَ صفيراً، أمّا الألف المصوِّتة وأختها الفتحة فمخرجُها مع إطلاق الهواء سلساً غير مزاحم، والواو المصوّتة وأختها الضمة مخرجهما مع إطلاق الهواء مع أدنى تضييق للمخرج وميل به إلى فوق، في حين أنّ الياء المصوّتة والكسرة يكون الميل بهما إلى أسفل[1].

وفي الفصل السادس من الرسالة يذكر أنّ حروفَ العربيةِ قد تُسْمَعُ من حركاتٍ غيرِ نطقيةٍ في الطبيعة، مما يدعمُ نظرية الذين قالوا: إنَّ الأصواتَ الإنسانية قد جاءت محاكاةً لأصواتِ الطبيعة، فالعينُ قد تُسْمَعُ من كلِّ إخراجٍ للهواء بعنفٍ عن مخرجٍ رطبٍ، والحاء عن

---

[1] انظر ص72– ص85 من الرسالة

أضيقَ منه أو أعرض، والخاءُ عن حكٍّ كلّ جسمٍ ليّن كالقَشْرِ بجسمٍ صلب، والهاءُ عن نفوذِ الهواءِ بقوةٍ في جسمٍ غيرِ ممانع كالهواءِ نفسِه، والقافُ عن شقِّ الأجسامِ وقلعِها دفعة، والغينُ عن غلياناتِ الرطوبة والشين عن نشيشِ الرطوباتِ في خِلَلِ أجسامٍ يابسة، والضادُ عن انفلاقِ فقاعيعَ كبارٍ من الرطوبات، والسين عن مسٍّ جسمٍ يابسٍ جسماً يابساً وتحرّكِه عليه، والزاي عن مثلِ ذلك إذا أُقيمَ في وجهِ المَمَرّ جسمٌ رقيقٌ ليّن كجلدةٍ تهتزُّ على نفسها والطاء عن تصفيقِ اليدين؛ بحيثُ لا تنطبقُ الراحتان بل ينحصرُ هناك هواءٌ له دويٌّ، والتاءُ عن قرعِ الكفِّ بإصبعٍ قرعاً بقوة، والدال عن قرعٍ أضعفَ منه والفاءُ عن حفيفِ الأشجار والباءُ عن قلعِ الأجسامِ اللينةِ المتلاصقةِ ببعضها. وبعد هذا العرض المُجْمَلِ عن الرسالة، لا بُدَّ من التوقفِ على ما خلّفه ابنُ سينا من البحثِ والتحليلِ عن الشعر والموسيقا وكيفيّةِ حدوثِ النغم وتأثيره، حيثُ ضمّنَ كتابيه الفلسفيّين (الشفاء) و(النجاة) حديثاً مفصلاً عن الموسيقا، سيَتمُّ عرضُ وفَهْمُ أهمِّ ما له عَلاقةٌ بجَرْسِ الحروفِ والألفاظ، ففي فصلِ الموسيقا من كتابِ الشفاء، يشاكلُ ابنُ سينا بين الجرس(المسموع) والمادة المحسوسة لدى الحواس الأخرى، فيقول: " إنَّ الصوتَ من بينِ المحسوساتِ يختصُّ بحلاوةٍ من حيثُ هو صوت عن نوعٍ تلتذُّهُ الحاسةُ ونوعٍ تكرهه، لا على مقتضى الإفرادِ المؤذي، فإنَّ ذلك ممّا تشتركُ فيه الكيفيّاتُ المحسوسة، وذلك لأنَّ الرائحة قد تُكْرَهُ لنوعيتِها كما يُكْرَهُ الصنفُ من أصنافِ النَّتَنِ وإنْ غُمِضَ وخَفي، وقد تُكْرَهُ لشدّتِها وإفراطِها في تحريكِ الحاسّةِ وإنْ وافقَ جنسَها وشاكلَ طبعَها، مثلَ الذخرِ الموجودِ في المسك والشعاعِ المحضِ في عين الشمس، فإنّهما قد يُنْهكانِ الحاسّةَ وإنْ كانت إليهما مستنيمة.....ثمّ يتابع... الصوت يلذّ النفس أو يؤذيها من حيثُ الحكاية أو من حيثُ التأليف ويكون ما يفيدُهُ بهذين الأمرين من لذّةٍ أو أذى مختصّاً بالقوةِ المُمَيِّزةِ في النفسِ من الحيوانِ لا بالحاسّةِ من حيثُ هيَ حاسةُ سمع..."[1]، ثم يتحدّثُ عن الأسبابِ الفاعلةِ لجماليّةِ الصوتِ وكيفيّةِ تحقيقِه للذّة " فالصوتُ إذا زُيِّنَ بالتأليفِ المتناسبِ والنظامِ المتّفق كان ذلك أهزَّ للنفسِ من مثلِه في غيره؛ وذلك لأنّ الشاعرَ الأولَ باشرَ اختلافه بقوةٍ ألطفَ إدراكاً من الحاسّةِ وأقوى استثباتاً لفائدةِ التأليف، وله شوق إلى الصوتِ بالطبع"[2] ويتابعُ " وقد أكسبتِ الطبيعةُ أثرَ صناعةِ الإنسانِ في التصويتِ على الطريقةِ الاصطلاحيّةِ هيئاتٍ تصدُرُ عن الطبيعة، من خَفْضٍ للصوتِ عند مُداراةٍ واستكانةٍ واستدراجٍ وتعرّفٍ بضعفٍ وعجزٍ واستحقاقٍ للرحمة، ومن رفعٍ وعجلةٍ عندَ تهديدٍ وتَراءٍ بالقوةِ

[1] ابن سينا، شرح الموسيقا من كتابي الشفاء والنجاة، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة،المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة،الطبعة الأولى 2004، المقدمة ص21- ص22

[2] مقدمة المصدر السابق، ص24

وتظاهرٍ بالشدّةِ أو استدراجٍ إلى مسالمةٍ صار بها أعملَ وبالاستقلال بالغرض أكمل"[1]، وكذلك في الصوت الإنساني أحوالٌ تجعلُ الخطابَ ذا شمائل؛ فإذا حاكتِ النغمةُ شِمالاً من الشمائل فكأنّها توهِمُ النفسَ تكيّفاً بها أو تكيّفاً بما يتبعُها من مُستحقاتِها، فالتأليفُ الصوتيُّ لذيذٌ جدّاً لهذهِ الأسباب، أعني لما يوجدُ فيه من النظام المتأدّي إلى القوةِ المميّزةِ كأنّها خاصّةٌ بها دون الحاسّة، ولما يوجد فيه من محاكاةِ الشمائل، ولأنَّ لتأليفِ الصوتِ خاصيةٌ ليستْ لسائرِ التأليفات، فالنغمةُ الأولى من النغمتين المؤلفتين مثلاً تهشُّ إليها النفسُ هشاشها لكلّ جديد من المستحبّات الواصلة إليها، ثم تتحرّكُ بعد انخزالها لما يَسْرُعُ فواتُه، ممّا يَعْزّ على النفسِ حصولُه، ثمّ يُتداركُ ذلكَ الانخزالُ ويتلافى ذلك الانحسارُ طلوعَ نغمةٍ أخرى كأنّها تلك النغمةُ الأولى معاودةً في مَعْرَضٍ آخرَ له نسبةٌ مقبولةٌ إلى المَعْرَضِ الأول، وقد علمتُ أنْ أوَكّدَ أسبابَ اللذةِ، إحساسٌ بملائمٍ بغتة ثمّ وداعه إياها فجأة ثم تداركُه وحشة الوداع ببهجةِ الرجوع على هيئةٍ مُحبّبةٍ للنفس، فالنظامُ أجلُّ الملذّاتِ النفسانيةِ ولهذا عشقتِ النفسُ التأليفَ في الأصواتِ والنظامَ في القرعاتِ إلى تخيّلِ الأصواتِ أو تقاربها في الطباع[2]. ويكرّرُ ابنُ سينا هذه الفكرةَ نفسَها في كتابه النجاة "...فصناعةُ الموسيقا علم نظري يبحثُ عن النغم من حيثُ يتّفقُ وتتزن إيقاعاتُ الانتقالاتِ فيها ليُؤَلّفَ منها، والنغمةُ صوتٌ لابثٌ على حدٍّ من الحِدّةِ والثقل، والبُعْدُ مجموعُ نغمتين مختلفتين بالخفةِ والثقل، منهُ المتنافرُ وغيرُ المُتنافر، والمتنافرُ هو الذي لا يفعلُ اجتماعُ نغمتيه معاً وتآخيهما التذاذاً للنفس بل نفوراً منه، والسببُ فيه سوءُ النسبةِ بينَ نغمتيه والمُتّفَقُ هو الذي يفعلُ هذا الالتذاذ"[3]، وعلى هذا الموسيقا عند ابن سينا علمٌ رياضيّ له قسمان: قسمٌ يُبْحَثُ فيه عن أحوالِ النغم من حيثُ تأتلفُ وتتنافر، يختصُّ باسم التأليف، والثاني يُبْحَثُ فيه عن أحوالِ الأزمنةِ المُتخللةِ بينها، يختصُّ باسم الإيقاع، وعن النغم يذكر أنّها تتخالف في الجهارة والخفاتة والحِدّة والثقل، فالحِدَّةُ –عنده– " سببُها القريبُ تلزّزٌ وقوة وملاسة سطح وتراصٌّ أجزاء من موج الهواء الناقل للصوت وصلابةُ المقاومِ المقروعِ وقصرُه وضيقُه، والثقلُ سببُه أضدادُ ذلك، وكلُّ واحدٍ من هذه الأسبابِ تعرضُ له الزيادةُ والنقصان...فتَجِدُ الطولَ إذا زادَ زادَ الثقلُ كما أنّ القصرَ إذا زادَ زادَتِ الحدّة، وتَجِدُ الحالَ كذلك في سببٍ سببٍ ممّا تمَّ عَدُّه، كما تجدُ سببَ الحدّةِ إذا زادَ كان سبباً لنقصانِ الثقل، وسببُ الثقلِ إذا زادَ كان سبباً لنقصانِ الحِدة..."[4]، ثم يوضّحُ ابنُ سينا سرَّ التأليف الموسيقي أو السبب وراء حدوثه – سواء في النوتة أو النصِّ اللفظي– " فالنغمةُ إذا كُرِّرتْ على طبقتِها من

[1] مقدمة المصدر السابق، ص24
[2] مقدمة المصدر السابق، ص25– ص26
[3] المصدر السابق ص257– ص258
[4] المصدر السابق، ص28– ص29

الحِدّةِ والثقل لم يُخْرِجْ ذلك تأليفاً، فإنَّ التأليفَ إنّما يجري فيما بين الأشياء التي تختلفُ اختلافاً ما، وأمّا الواحدُ بعينه إذا كُرِّرَ كان تأثيرُه تكريرَ تأثيرِ الواحدِ ولم يُحْدِثِ التأثيرَ الذي يتبعُ النظامَ بين المختلفاتِ على قانونٍ يؤلفُها...ويجبُ أنْ يكونَ التأليفُ من النغمِ على جهةٍ يحدثُ منها الأبعاد، ولمّا كانت نغمتا الأبعاد لا يخلو إمّا أنْ يكونَ التفاوتُ بينهما تفاوتاً لا يوجِدُ بينَهما وحشةً وقبحَ انتظام، كانتِ الأبعاد إمّا متّفقةً أو متنافرة"[1]، هذا ما يتعلّقُ بالتأليف أمّا فيما يَخُصُّ الإيقاعَ فيذكرُ أنّ: " أزمنتَه يجبُ ألاّ يبلغَ حدُّها من حيثُ الزيادةُ والنقصانُ مبلغاً يوهِمُ انقطاعَ الإيقاعِ أصلاً، فالقانونُ المعتبرُ في أمرِ الألحانِ والإيقاعات هو حسنُ موقعِها من الاستشعار، وذلكَ الاستشعارُ يتبعُ كيفيّةَ تصوّرِها في الخيال، وذلك يتبعُ اجتماعَها فيه، فإنَّ التأليفَ إنّما يُلَذُّ من حيثُ هو تأليف، إذا كانَ بين المُؤلّفاتِ اجتماع، ومعلومٌ أنَّها لا اجتماعَ لها في الحسِّ، وكيف لا تُحَسُّ نغمتان متتاليتان معاً، بل إنّما تُضْبَطُ رسومُها في الخيال فتَجْتَمِع"[2]، ويعاودُ ابنُ سينا توضيحَ هذهِ العلاقةِ بينَ الخيال والإيقاعِ في كتاب النجاة: " فكلُّ نقرةٍ في الإيقاعِ ينتقلُ عنها إلى أخرى، فإمّا أن ينتقلَ في مُدّةٍ لا تمحي في مثلها عن الخيال صورةَ الأولى، حتى تكونا في الخيال موافقتين معاً، والإيقاع يُؤلّفُ من نقراتٍ بينها مُدَدٌ على القسمِ الأول، وكلُّ زمانٍ بينَ نقرتين إمّا أنْ يكونَ بحيثُ يُخَيِّلُ السرعةَ والبُطءَ المبنيّ عليهما الانتقالُ بأنْ يُوقِعَ فيه نقرةٌ أو لا يمكن إلاّ على سبيلٍ متّصلٍ في الحسّ ولا ينفصلُ كما في الترعيداتِ التي تجعلُ النغمَ كأنّها ممدودةٌ لا كأنّها مُفَصّلة..."[3]، وعن العوداتِ في الإيقاعِ يقول: " إمّا أنْ تكونَ متشابهةً أو غيرَ متشابهة والمتشابهةُ هي التي تكونُ بُنْيَّةُ الانتقالاتِ الجُزئيةِ فيها في الكمِ والكَيْفِ واحدةً، وغيرُ المتشابهةِ إمّا أنْ تكونَ غيرَ متشابهةٍ في الكمِ أو في الكيفِ أو فيهما جميعاً"[4]. وما يَهُمُّنا من العرضِ السابقِ وحديثِ ابن سينا وشرحِه عن الموسيقا الربطُ الرائعُ الذي عقدَهُ بينَ الحروفِ اللغويّةِ والنغماتِ الموسيقيّةِ، وبالتالي القصيدةُ التي يمكنُ غناؤها والعزفَ الموسيقيَ أو الكيفيةُ التي يُلقى بها النص بما يُضفي موسيقا عليه تلفتُ انتباهَ المُتلقين وتثيرُ المشاعرَ والخيالَ فيهم، فعروضُ الشعرِ مثلُ الإيقاعاتِ اللحنيّةِ هي في الواقعِ هيئاتٌ موزونةٌ في المَدِّ والقصر يُزاحَفُ بها القولُ المنظوم إلى نظمٍ آخرَ من الجنسِ الموزونِ بالتلحين، وعن عَلاقة الحروف يقول: " واعلمْ أنَّ للحروفِ في تخييل أزمنةِ الإيقاع معونةً بعد أنْ تعلمَ أنَّ الحروفَ تحدثُ في مخارجِها على وجهين أحدُهما على سبيلِ حبسٍ ثم إطلاق، والثاني على سبيلِ تسريبٍ للصوتِ في خِلَل،

---

1 المصدر السابق ص35

2 المصدر السابق، ص148- ص149

3 المصدر السابق، ص275

4 المصدر السابق، ص289

والحروفُ الحادثةُ عن الحبساتِ التامّةِ هي: الباء،التاء،الجيم،الدال،الطاء،القاف، الكاف،اللام،الميم،النون، والحروفُ التي تحدثُ على سبيل التسريب هي سائرُ الحروفِ كالسين والزاي...واعلمْ أنَّ الحروفَ التسريبيّة يسهلُ تمديدُها إذا وقعتْ في أواخرِ الحروف أو اتُّخِذَ منها مقطعٌ ممدود"، وعن الحركةِ ذكر " أنّها تُسْمَعُ وحدَها وإنْ كان لا يجوزُ الابتداءُ بها، لكنَّها لمُلاصقتِها بزمانِها زمانِ الحرف يُظَنُ أنّها تُسْمَعُ معه، والدليلُ على أنَّ الحركاتِ تُسْمَعُ بالحقيقةِ بعدَ الحروفِ لا مَعَها، أنّها إذا مُدَّتْ وطوِّلتْ انقلبتْ إلى حروف المد"[1].

ولابنِ سينا كلامٌ جميلٌ حولَ الشعرِ وماهيتِه الموسيقيّةِ ضمّنَهُ في كتابه الشفاء سنوردُ منه أهمَّ ما له علاقةٌ بموضوع بحثِنا، فهو يعرّفه: " كلامٌ مخيّلٌ مؤلفٌ من أقوالٍ ذواتِ إيقاعاتٍ متّفقةٍ متساويةٍ متكرّرةٍ على وزنِها متشابهةِ حروفِ الخواتيم....وأنت تعلمُ أنَّ الشعرَ كلامٌ مؤلفٌ من حروف، ونعني بالحروف كُلَّ ما يُسْمَعُ بالصوتِ حتى الحركات، والحروفُ إمّا صامتةٌ يمكنُ أنْ يصوّتَ بها مبتدئةً، وهي الواقعةُ في إطرافِ أزمنةِ النقرات، أو مصوّتةٌ التي تقعُ بعدَ وقوعِ الحروفِ الأولِ لتَمْلأَ الأزمنة التي تتلوها وتكونُ مقصورةً (الحركات) أو ممدودة (المدّات) ولا يمكن أنْ يُبْتَدأ لا بالمقصورة ولا بالممدودة...والحرفُ الصامتُ إذا أُمكِنَ أنْ يُنْطَقَ به كلُّ اتّصالٍ طبيعيّ سُمّيَ مقطعاً وإذا كانَ الزمانُ الذي شُحِنَ بينَه وبينَ صامتٍ آخرَ يليه بنغمةٍ مسموعةٍ قصيراً سُمِّيَ مقطعاً مقصوراً، وهو حرفٌ صامتٌ مع حرفٍ مصوّتٍ قصير، وإنْ كان الزمانُ طويلاً سُمِّيَ مقطعاً ممدوداً، وهو حرفٌ صامتٌ مع مصوّتٍ ممدود، أو ما هو في زمانِ الدورِ إنْ قُصِّرَ زمانُه؛ والدورُ عبارة عن صامتٍ ومصوّتٍ قصيرٍ وصامتٍ ساكن، والمقطعُ الممدودُ والدورُ يسمّيه العروضيّون السبب والمقصور وتد"[2]. ولمّا كانَ الشعرُ كلاماً متصلاً وَجَبَ إنْ يكونَ من جنسِ الإيقاع الذي يستمرُّ على الاتّصال من غيرِ حاجةٍ فيه إلى وقفاتٍ يطول بها الزمان، فيجبُ أنْ يكونَ من الأزمنةِ الخِفاف وأمّا ما وراءَ ذلك من الأزمنة وهي الثِقالُ فيُحْتاجُ أنْ ينقطعَ المتكلّمُ ويسكتَ حتى يوفِيَ الحرفَ زمانه، وقد حذّرَ ابنُ سينا من التطويل في الأبيات – خصوصاً في المقفيات– لأنَّ ذلكَ يُنسي الذهنَ خاصيّة كلِّ بيتٍ منها ويمحو خيالَ القوافي وحروفِ الروي[3]

[1] المصدر السابق، ص150– ص151
[2] المصدر السابق، ص211– ص213
[3] المصدر السابق، ص214

*** جرس الألفاظ والحروف في علم القراءات والتجويد**

شَغَلَ موضوعُ جرسِ الحروفِ والألفاظِ حيّزاً مُهمّاً في علمِ القراءاتِ والتجويد، واتّضحَ فيه أكثرَ من غيره التطبيقُ العمليُّ له، ظهرَ ذلك في مجالين:

المجال الأول:

القراءاتُ القرآنيّةُ التي كانت كلُّ واحدةٍ منها لهجةً من لهجاتِ القبائلِ لا تتجاوزُ العربيةَ الفُصحى التي مثّلتها لهجةُ قريش ونزلَ بها القرآن، وما دام أنّها لا تتجاوزُ العربية ووافقتْ أحدَ المصاحفِ العثمانيّةِ – ولو احتمالاً- وصَحَّ سندُها، فهي القراءةُ الصحيحةُ التي لا يجوزُ ردُّها ولا يَحِلُّ إنكارُها، بل هي من الأحرفِ السبعةِ التي بها نزلَ القرآن ووُجِبَ على الناسِ قبولُها، قال رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم-: " إنّ هذا القرآنَ نزلَ على سبعةِ أحرف فاقرءوا ما تيسّرَ منه" **متفق عليه**[1]، وروِيَ عن عمر بن الخطاب:" سمعتُ هشام بن حكيم بن حزام يقرأ سورةَ الفرقان على غيرِ ما أقرأنيها رسول الله – صلّى الله عليه وسلم- وروِيَ أنّ جبريل أتى النبيّ فقال: إنّ اللهَ يأمرُكَ أن تُقرِئ أمتك القرآنَ على حرف فقال: أسألُ اللهَ معافاتَه ومعونتَه وإنّ أمتي لا تطيقُ ذلك ثم أتاه الثانية على حرفين فقال: له مثل ذلك ثم أتاه الثالثة بثلاثة فقال: له مثل ذلك ثم أتاه الرابعة فقال: إنّ اللهَ يأمرُكَ أن تُقرِئ أمتك القرآنَ على سبعةِ أحرف فأيّما حرفٍ قرأوا عليه فقد أصابوا". **رواه أبو داود والترمذي**، والأحرف هي القراءات على طريق السّعة كعادة العرب في تسميتهم الشيء باسم ما هو منه وما قاربه وجاوره[2].

وكلُّ قراءةٍ من هذه القراءات تميّزتْ عن غيرِها باختلافِ جرسِ بعضِ الحروف لبعضِ الكلماتِ أو لِنَقْلْ طريقةَ نطقِها، مثلُ ظاهرةِ الإمالة التي تقابلها ظاهرةُ الفتح، وهي من أبرزِ الظواهرِ اللغويّةِ التي كانت متفشيّة بين القبائل العربية قبل الإسلام،ويمكنُ نَسْبُ الفتح إلى القبائل العربيّة التي كانت مساكنها غربي الجزيرة العربيّة بما في ذلك قبائل الحجاز أمثال:"قريش،ثقيف،هوازن وكنانة"،ونَسْبُ الإمالةِ إلى القبائل التي كانت تعيشُ وسطَ الجزيرةِ وشرقيها أمثال:"تميم،قيس،أسد،طيء،بكر،وائل وعبد قيس". وقد اختلف العلماءُ أيّهما الأصلُ

---

[1] ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ص19، وصحيح البخاري حسب ترقيم فتح الباري، دار الشعب – القاهرة، ط1 1987، ج3،ص160، رقم 2419

[2] المصدر السابق، ص19

الفتحُ أم الإمالة؟ هناك من يرى أنّ كلاً منهما أصلٌ قائمٌ بذاته، وهناكَ من يرى أنّ الفتحَ أصلٌ والإمالة فرعٌ عنه. والإمالةُ لغةً:تعني الاعوجاج يقال:أملتُ الرمحَ إذا عوّجتُهُ عن استقامتِهِ،واصطلاحاً تنقسمُ إلى قسمين:كبرى وصغرى. الكبرى أنْ تُقَرِّبَ الفتحة من الكسرة والألفَ من الياء من غيرِ قلبٍ خالصٍ ولا إشباعٍ مُبالغٍ فيه وهي الإمالةُ المحضةُ، ويقال:لها الإضجاع والبطح. أمّا الصغرى فهي ما بين الفتح والإمالة الكبرى ويقال:لها"بين بين". أمّا الفتحُ فهو فتحُ المتكلم فاه عند لفظ الحرف، ومن الجدير بالتنويه أنّ سيبويه عدَّ الألفَ المُمالة مع المفخّمةِ صوتين مختلفين عن الألف العادية. وقد قعّدَ العلماءُ أسبابَ الإمالةِ فيما يلي:

1- كسرة موجودة في اللفظ قبلية أو بعدية نحو:الناس، النار.

2- كسرة عارضة في بعض الأحوال نحو:جاء،شاء،لأنّ فاءَ الكلمةِ يُكْسَرُ إذا اتّصل بالفعل ضمير رفع كجِئتُ وشِئتَ.

3- أن تكون الألف منقلبة عن ياء نحو: رمى.

4- أن تكون الألف تشبيها بالانقلاب عن ياء نحو:كسالى،حزانى.

5- أن تكون الألف تشبيها بما أشبه المنقلب عن ياء نحو:موسى،عيسى.

6- مجاورة إمالة وتسمّى إمالة لأجل إمالة نحو:إمالة نون(نأى).

7- أن تكون الألف رسمت ياء وان كان أصلها الواو نحو: والضّحى.

وفائدةُ الإمالةِ تَكْمُنُ في سهولةِ اللفظ، وذلكَ لأنَّ اللسانَ يرتفعُ بالفتحِ وينحدرُ بالإمالة، والانحدارُ أخفُّ على اللسانِ من الارتفاع. وقد وَرَدَتِ الإمالةُ بكثرةٍ في قراءةِ حمزةَ والكسائيّ الكوفيّين. ونوردُ بعضَ الآياتِ التي تَردُ فيها الإمالةُ على جميع الأسبابِ المذكورةِ سابقاً في بعض القراءات:

﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٢﴾ ﴾ البقرة: ٢.

﴿ خَتَمَ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ ۖ وَعَلَىٰٓ أَبْصَٰرِهِمْ غِشَٰوَةٌ ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴿٧﴾ ﴾ البقرة: ٧

﴿ يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ ۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوْا۟ فِيهِ وَإِذَآ أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا۟ ۚ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَٰرِهِمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٠﴾ ﴾ البقرة: ٢٠

﴿ وَلَهُمْ فِيهَآ أَزْوَٰجٌ مُّطَهَّرَةٌ ۖ وَهُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٢٥﴾ ﴾ البقرة: ٢٥

﴿كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِٱللَّهِ وَكُنتُمْ أَمْوَٰتًا فَأَحْيَٰكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴿٢٨﴾﴾

البقرة: ٢٨

﴿وَإِذْ ءَاتَيْنَا مُوسَى ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْفُرْقَانَ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ ﴿٥٣﴾﴾ البقرة: ٥٣

﴿وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ كُلُوا۟ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓا۟

أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿٥٧﴾﴾ البقرة: ٥٧

﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَٱلَّذِينَ هَادُوا۟ وَٱلنَّصَٰرَىٰ وَٱلصَّٰبِـِٔينَ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَعَمِلَ صَٰلِحًا فَلَهُمْ

أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿٦٢﴾﴾ البقرة: 62

﴿وَءَاتَيْنَا عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَأَيَّدْنَٰهُ بِرُوحِ ٱلْقُدُسِ أَفَكُلَّمَا جَآءَكُمْ رَسُولٌۢ بِمَا لَا تَهْوَىٰٓ أَنفُسُكُمُ ٱسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقًا

كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ ﴿٨٧﴾﴾ البقرة: ٨٧

﴿وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَآ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ﴾ البقرة: ١٠٢

﴿۞ سَيَقُولُ ٱلسُّفَهَآءُ مِنَ ٱلنَّاسِ مَا وَلَّىٰهُمْ عَن قِبْلَتِهِمُ ٱلَّتِى كَانُوا۟ عَلَيْهَا ۚ قُل لِّلَّهِ ٱلْمَشْرِقُ وَٱلْمَغْرِبُ ۚ يَهْدِى مَن يَشَآءُ إِلَىٰ

صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ ﴿١٤٢﴾﴾ البقرة: ١٤٢

وَلَقَدْ عَلِمُوا۟ لَمَنِ ٱشْتَرَىٰهُ مَا لَهُۥ فِى ٱلْءَاخِرَةِ مِنْ خَلَٰقٍ ۚ البقرة: ١٠٢

﴿وَوَصَّىٰ بِهَآ إِبْرَٰهِـۧمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَٰبَنِىَّ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰ لَكُمُ ٱلدِّينَ فَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ ﴿١٣٢﴾﴾

البقرة: ١٣٢

﴿سَمَّٰعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّٰلُونَ لِلسُّحْتِ ۚ فَإِن جَآءُوكَ فَٱحْكُم بَيْنَهُمْ أَوْ أَعْرِضْ عَنْهُمْ﴾ المائدة: ٤٢

﴿وَإِذَا سَمِعُوا۟ مَآ أُنزِلَ إِلَى ٱلرَّسُولِ تَرَىٰٓ أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ ٱلدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا۟ مِنَ ٱلْحَقِّ﴾ المائدة: ٨٣

﴿ سَمَّـٰعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّـٰلُونَ لِلسُّحْتِ ۚ فَإِن جَآءُوكَ فَٱحْكُم بَيْنَهُمْ أَوْ أَعْرِضْ عَنْهُمْ ۖ وَإِن تُعْرِضْ عَنْهُمْ فَلَن يَضُرُّوكَ شَيْـًٔا ۖ وَإِنْ حَكَمْتَ فَٱحْكُم بَيْنَهُم بِٱلْقِسْطِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُقْسِطِينَ ﴿٤٢﴾ ﴾ المائدة: ٤٢

﴿ يَوْمَ تُبَدَّلُ ٱلْأَرْضُ غَيْرَ ٱلْأَرْضِ وَٱلسَّمَـٰوَٰتُ ۖ وَبَرَزُوا۟ لِلَّهِ ٱلْوَٰحِدِ ٱلْقَهَّارِ ﴿٤٨﴾ ﴾ إبراهيم: ٤٨

﴿ الٓر ۚ تِلْكَ ءَايَـٰتُ ٱلْكِتَـٰبِ وَقُرْءَانٍ مُّبِينٍ ﴿١﴾ ﴾ الحجر: ١

﴿ قُلِ ٱدْعُوا۟ ٱللَّهَ أَوِ ٱدْعُوا۟ ٱلرَّحْمَـٰنَ ۖ أَيًّا مَّا تَدْعُوا۟ فَلَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ ﴾ الإسراء: ١١٠

﴿ أَكَفَرْتَ بِٱلَّذِى خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّىٰكَ رَجُلًا ﴿٣٧﴾ ﴾ الكهف: ٣٧

ومن المظاهرِ الصوتيّةِ التي ميّزتْ بين لهجاتِ القبائل وظهرتْ في القراءاتِ القرآنيّةِ الإشمامُ والروم؛ وهي أن تنحوَ الكسرةُ نحو الضمّة؛ فتميلُ الياء بعدها نحو الواو قليلاً إذْ هي تابعةٌ لحركةِ ما قبلها مثل قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ قَالُوٓا۟ إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ ﴿١١﴾ ﴾ البقرة: ١١، قرأها الكسائي "وإذا قُيلَ لهم" وكذلك يفعل في "غُيضَ الماء"، "سُيْءَ"، "جُيءَ"[1].

ومن الظواهرِ الصوتيّةِ التي شاعتْ في اللهجاتِ العربيةِ وظهرتْ في القراءاتِ، ظاهرةُ تحقيقِ الهمز، كقوله تعالى: ﴿ وَيَقْتُلُونَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ بِغَيْرِ حَقٍّ ﴾ آل عمران: ٢١، سقرأ نافع:(ويقتلون النبيئين) بالهمز من أنبأ أي أخبر عن الله كما قال:﴿ مَنْ أَنۢبَأَكَ هَـٰذَا ۖ ﴾ التحريم: ٣ ، فالنبيّ ينبئ أي يخبر عن الله وهو فعيل من أنبأ، وقرأ الباقون (النبيّين) بغير همز من نبا ينبو إذا ارتفع، فيكون على وزن فعيل من الرفعة، والنبوّةُ الارتفاع وقيل للنبيّ هذا لارتفاع منزلته وشرفه[2]. وأيضا قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَٱلَّذِينَ هَادُوا۟ وَٱلنَّصَـٰرَىٰ وَٱلصَّـٰبِـِٔينَ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْـَٔاخِرِ وَعَمِلَ صَـٰلِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿٦٢﴾ ﴾ البقرة: 62،

[1] أبو زرعة، حجة القراءات، تحقيق سعيد الأفغاني ص89

[2] المصدر السابق، ص98- ص99

قرأ نافع (والصابين) بغير همز من صبا يصبو؛ أي مالَ عن دينه وحجّته قوله تعالى: ﴿ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ ﴿٣٣﴾ ﴾ يوسف: ٣٣ ، أي أمل إليهن، ومنه سمّي الصبيّ صبيّاً لأنّ قلبه يصبو إلى كلّ لعب لفراغ قلبه، وقرأها الباقون بالهمز وتعني الخارجين من دين إلى دين، يُقالُ صبأ فلانٌ إذا خرجَ من دينه ويُقال صبأتِ النجومُ إذا ظهرت[1]. وقوله تعالى: ﴿ سَأَلَ سَآئِلُۢ بِعَذَابٖ وَاقِعٖ ﴿١﴾ ﴾ المعارج: ١.

قرأ نافع وابن عامر: (سال) غير مهموز أراد سأل بالهمز فترك الهمز للتخفيف، قال محمد بن يزيد المبرد: من لم يهمز فعلى أحد وجهين إما أنْ يأخذها من سال يسيل من السيل، والوجه الثاني إنْ تكونَ من سِلتُ أسأل كما تقول خفت أخافُ ونمتُ أنامُ وسلتُ أسألُ في معنى سألت أسأل وهي لغة معروفة[2]

وقوله تعالى: ﴿قَالُوٓاْ أَتَتَّخِذُنَا هُزُوٗاۖ ﴾ البقرة: ٦٧، قرأ حمزة واسماعيل عن نافع (هُزءاً) ساكنة الزاي وقرأ الباقون (هُزُؤاً) بضم الزاي، وهما لغتان: التخفيف لغة تميم والتثقيل لغة أهل الحجاز، وقال الأخفش: "وزَعَمَ عيسى بن عمر أنّ كلَّ اسمٍ على ثلاثة أحرف أوله مضموم فمن العرب من يثقله ومنهم من يخففه نحو:(اليُسُر واليُسْر، العُسُر والعُسْر) فمَنْ خففَ طلبَ التخفيف؛ لأنّه استثقلَ ضمّتين في كلمةٍ واحدة، وقرأ حفص (هُزواً) بغير الهمز؛ لأنّهُ كُرِهَ الهمز بعد ضمتين في كلمة واحدة فليّنها[3]، ومن استثقال الضمّتين في كلمة واحدة ﴿ وَءَاتَيْنَا عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَأَيَّدْنَٰهُ بِرُوحِ ٱلْقُدُسِۗ ﴾ البقرة: ٨٧

البقرة 87 قرأها بن كثير (وأيّدناه بروح القُدْس) بإسكان الدال[4]، وقوله تعالى: ﴿ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ﴿٤﴾ ﴾ الإخلاص: 4 ، قرأ حمزة واسماعيل (كُفْئاً) ساكنة الفاء وقرأ

---

1 المصدر السابق، ص100
2 المصدر السابق، ص720
3 المصدر السابق، ص100- ص101
4 المصدر السابق ص105

الباقون بضم الفاء وهما لغتان مثل: رُسُل ورُسْل، كُتُب وكُتْب، وقرأ حفص (كُفُوًا) مضمومة الفاء مفتوحة الواو غير مهموزة؛ أبدل من الهمزة واواً[1].

قوله تعالى:﴿ هَٰٓأَنتُمۡ هَٰٓؤُلَآءِ حَٰجَجۡتُمۡ ﴾ آل عمران: ٦٦، قرأ نافع وأبو عمرو (ها نتم)

بغير الهمز ويمدّان قليلا وكان أبو عمرو يذهب في (هأ نتم) إلى أنّ الهاءَ بدلٌ من همزة (أأنتم) ثم أدخِلَ بين الهمزتين ألفٌ فقال: (أاأنتم) ثم قلب الهمزة الأولى هاء فقال:(ها أنتم) ثمّ خفّفَ الهمزة من أنتم فصارت (ها نتم)، فإنّما ذهب أبو عمرو إلى أنّ الهاءَ بدلٌ من الهمزة وليستْ للتنبيه؛ لأنّ العربَ تقول: (ها أنا ذا) ولا تقول:

(ها أنا هذا) وكذلك في قوله: (ها أنتم أولاء) لا يكون جمعٌ بين حرفين للتنبيه، وقرأ ابن كثير (هأنتم) مقصوراً على وزن (هَعَنْتم) والأصل عنده أيضاً (أأنتم) بهمزتين فأبدل من الهمزة هاء ولم يدخل بينهما ألفاً فصار (هأنتم) في حين قرأها الباقون بالمدّ والهمز.[2]

قوله تعالى: ﴿ مَآ أَغۡنَىٰ عَنِّي مَالِيَهۡۜ ﴿٢٨﴾ هَلَكَ عَنِّي سُلۡطَٰنِيَهۡ ﴿٢٩﴾ ﴾ الحاقة: 28، 29، قرأها حمزة

بحذف الهاء فيهما في الوصل، وقرأ الباقون بإثباتها في الوصل وأجمعوا على إثباتِ الهاء في الوقف، واعلم أنّ هذه الهاء أدخِلَتْ لتُبَيَّنَ بها حركةُ ما قبلَها في الوقف؛ إذ السكوتُ عليه ساكنٌ، فكرهوا أن يسكتوا على الياء فلا يُفَرَّقُ بينها وهي متحركةٌ في الوصل أو ساكنةٌ فيه، فبيّنوا حركتَها بهذه الهاء.... وحجة من حذف الهاء في الإدراج أنّ " الهاء جلبها لحفظ حركة الياء في حال الوقف، لأنّه لو وقف على الياء المتحركة لكان الوقف بالسكون فكانت الياء تُسَكّنُ لأجل الوقف، فإذا لم يكن وقف لم تجب فيها السكون، فلم يُحْتَجْ إلى الهاء التي تَحْفَظُ حركتَها الواجبة لها، لأنّ حالَ الإدراجِ لا يقتضي السكون[3]. ومثلُ هذا أيضاً قوله تعالى:" وما أدراك ما هيه"، قرأها حمزة بحذف الهاء في الوصل وقرأها الباقون بإثباتها في الوصل[4].

ومن القضايا التي فيها اختلافٌ بينَ اللهجات ومَرْجِعُ ذلك إلى الجانبِ الصوتي قضيةُ الإدغامِ والإظهار، فالإدغامُ لغةً يعني إدخالُ الشيء؛ يقال أدغمتُ اللّجامَ في فم الدابّةِ أي أدخلتُهُ فيها، واصطلاحاً يعني النطقَ بالحرفينِ حرفاً واحداً، وأمّا الإظهارُ فعكسُه بأنْ يُظْهَرَ كلا الحرفين في النطق ولا يتداخلان ببعضهما، وقد شاعَ الإدغامُ عندَ القبائل التي تميلُ إلى البداوةِ أكثرَ من القبائلِ الحضريّةِ التي عاشتْ في البيئةِ الحجازية. والإدغامُ لهُ أسبابٌ تعتمدُ في تحقيقِهِ

1 المصدر السابق ص777
2 المصدر السابق ص165
3 المصدر السابق ص719- ص720
4 المصدر السابق ص770

على جرسِ الحروف التي تُدْغَم، أول هذه الأسباب أنْ يتّفقَ الحرفان في المخرج والصفات يُسَمّى في هذه الحالة إدغامَ المتماثلين، أو أنْ يتقاربَ الحرفان في المخرج والصفة ويسمّى في هذه الحالة إدغامَ المتقاربين، أو أن يتّفق الحرفان في المخرج ويختلفان في الصفة ويسمّى في هذه الحالة إدغامَ المتجانسين.

ومن الأمثلة على إدغام المتماثلين قوله تعالى: ﴿ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ﴾ البقرة: ٦٠، وعلى إدغام المتقاربين إدغام الذال مع الجيم والدال والتاء في قراءة أبي عمرو وهشام وحمزة وخلف والكسائي كما في قوله تعالى: ﴿ إِذْ تَبَرَّأَ ﴾ البقرة: ١٦٦ ، وقوله: ﴿ إِذْ جَعَلَ ﴾ المائدة: ٢٠ ، ﴿ وَإِذْ زَيَّنَ ﴾ الأنفال: ٤٨[1]، وعلى إدغام المتجانسين قوله تعالى: ﴿ وَإِن تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ ﴾ الرعد: ٥ ، وقوله تعالى: ﴿ فَٱذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ ﴾ طه: ٩٧ ، حيث أدغم أبو عمرو والكسائي الباء مع الفاء لتقاربهما في المخرج الشفوي، وأيضاً الباء والميم في قوله تعالى: ﴿ ٱرْكَب مَّعَنَا ﴾ هود: 42، ﴿ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَآءُ ﴾ البقرة: ٢٨٤ ، حيث أدغمها أبو عمرو والكسائي وخلف وأظهرها ابن كثير وحمزة وقالون.[2]

المجال الثاني:

التجويد مصدر من جوّد والاسم منه الجودة ضد الرداءة، ويعني الإتيان بالقراءة الصحيحة مجوّدة الألفاظ في التحسين بريئة من الرداءة في النطق، ومن معناه أيضاً انتهاءُ الغايةِ في التصحيح وبلوغ النهاية في التحسين، ومنذُ بَدْءِ نزول القرآن الكريم حَرَصَ الرسول – صلّى الله عليه وسلم– على تجويدِ القرآن وحُسْنِ قراءته؛ عملاً بقوله تعالى: " ورتّلِ القرآنَ ترتيلاً" المزمل 4، فقال عليه الصلاة والسلام: " زيّنوا القرآنَ بأصواتِكم"، كما مدح قراءةَ بعضِ الصحابةِ وجمالِ أصواتهم، كأبي موسى الأشعري، حيث قال فيه الرسول: " لقد أؤتيتُ مزماراً

[1] ابن الجزري، تقريب النشر في القراءات العشر، ص151
[2] المصدر السابق، ص155

من مزامير آل داود"[1]، وعبد الله بن مسعود الذي نوّه صلى الله عليه وسلّم بإجادته لقراءة القرآن فقال: " من أراد أنْ يقرأ القرآن غضّاً كما أنزلَ فليقرأ بقراءةِ ابنِ أمِّ عبد"[2].

والتجويدُ حليةُ التلاوةِ وزينةُ القراءة، يكون بإعطاءِ الحروفِ حقوقَها وترتيبِها مراتبَها وردِّ كلّ حرف إلى مخرجه وأصله، وهذا يعتمد على فَهْم جرس كل حرف وما يَعْرِضُ عليه في الكلمة، وليس بتمضيغ اللسان وتقعير الفم وتعويج الفك، ولا بترعيد الصوت وتمطيط الشدّ وتقطيع المدّ وتطنين الغُنّات وحصرمة الراءات بطريقة تنفر منها الطباع وتمجّها القلوب والأسماع، بل يكون بالقراءةِ اللطيفةِ السهلةِ العَذْبةِ التي لا تَعَسُّفَ فيها ولا تَكَلُّفَ ولا تنطّع. وعلى هذا أول ما يَجِبُ على مُريد إتقانِ قراءة القرآن تصحيحَ إخراج كلِّ حرفٍ من مخرجه المختصّ به تصحيحاً يمتازُ به عن مقاربه، وتوفيةُ كُلِّ حرفٍ صفتَهُ المعروفة به توفيةً تُمَيِّزُهُ عن مجانسه، يُعمِلُ لسانه وفمه بالرياضةِ في ذلك إعمالاً يصيرُ ذلك له طبعاً وسليقة، فكلُّ حرفٍ شاركَ غيرَه في مخرجه فإنّه لا يمتازُ عنه إلا بالصفات، وكلّ حرفٍ شاركَ غيرَهُ في الصفاتِ لا يمتازُ عن مشاركه إلاّ بالمَخْرَج.

كيف يُرتَّل(يُجَوّد) القرآن؟

يُقْرَأُ بالتحقيق وبالحَدْر وبالتدوير الذي هو التوسّطُ بينَ حالتي التحقيق والحَدْر مُرَتّلاً مجوّداً بلحونِ العربِ وأصواتِها، أمّا التحقيقُ فهو مصدرٌ من حقّقَ الشيءَ تحقيقاً؛ إذا بلغَ يقينَه ومعناه المبالغة في الإتيانِ بالشيءِ على حقِّهِ من غيرِ زيادةٍ فيه ولا نقصانٍ منه، فهو بلوغُ حقيقةِ الشيءِ والوقوفُ على كُنْهِهِ والوصولُ إلى نهايةِ شأنِه، وهو عندَهم عبارةٌ عن إعطاءِ كلِّ حرفٍ حقَّهُ من إشباعِ المدِّ وتحقيقِ الهمزِ وإتمامِ الحركاتِ واعتمادِ الإظهارِ والتشديداتِ وتوفيةِ الغُنّاتِ وتفكيكِ الحروف، وبيانِها وإخراجِ بعضِها من بعض بالسكتِ والترسُّلِ واليسر، وملاحظةِ الجائزِ من الوقوف، ولا يكونُ غالباً مَعَهُ قَصْرٌ ولا اختلاس ولا إسكانُ مُحرَّك ولا إدغامُه، فالتحقيقُ يكونُ لرياضةِ الألسنِ وتقويمِ الألفاظِ وإقامةِ القراءةِ بغايةِ الترتيل، وهو الذي يُسْتَحسَنُ ويُسْتَحَبُّ الأخذُ به على المتعلمين من غيرِ أنْ يتجاوزَ فيه إلى حَدِّ الإفراط، من تحريكِ السواكنِ وتوليدِ الحروفِ من الحركاتِ وتكريرِ الراءاتِ وتطنينِ النوناتِ بالمبالغةِ في الغُنّات، كما رُوِيَ عن حمزةَ إمامِ المُحققينَ أنّهُ قالَ لبعضِ من سمعَهُ يبالغُ في ذلك: " أما علمتَ أنَّ ما كانَ فوقَ الجعودةِ

---

[1] أحمد بن حنبل، مسند أحمد بن حنبل، مؤسسة قرطبة– القاهرة، تحقيق شعيب الأرناؤوط، طبعة 2001،ج2 ص354 رقم 8631

[2] ابن ماجة القزويني،أبو عبد الله محمد بن يزيد، سنن ابن ماجة، مكتبة أبي المعاطي، ج 1 ص97 رقم 138

فهو قَطط وما كانَ فوقَ البياضِ فهو بَرَص وما كانَ فوقَ القراءةِ فليسَ بقراءة"[1]، والتحقيقُ هو مَذْهَبُ حمزةَ وورش.

وأمّا الحَدْر فهو مصدرٌ من حَدَر يَحْدُرُ إذا أسرع، عبارةٌ عن إدراج القراءةِ وسرعتِها وتخفيفِها بالقَصْرِ والتسكينِ والاختلاسِ والبدلِ والإدغام الكبيرِ وتخفيفِ الهمزِ ونحو ذلك ممّا صحّت به الروايةُ ووردتْ به القراءةُ مع إيثارِ الوَصْلِ وإقامةِ الإعرابِ ومراعاةِ تقويمِ اللفظِ وتَمَكُّنِ الحروف، والحدرُ يكونُ لتكثيرِ الحسناتِ في القراءةِ وحَوْزِ فضيلةِ التلاوة، وليُحْتَرَزْ فيه عن بترِ حروفُ المدِّ وذهابِ صوتِ الغُنّةِ واختلاسِ أكثرِ الحركات، وعن التفريطِ إلى غايةٍ لا تَصُحُّ بها القراءةُ ولا توصفُ بها التلاوةُ ولا تخرجُ عن حَدِّ الترتيل.

أمّا الترتيلُ فهو مصدرٌ من رتّل أيْ إذا أُتْبِعَ الكلامُ بعضُه بعضاً على مُكْثٍ وتفهّمٍ من غيرِ عجلة، وهو الذي نزلَ به القرآن. روي عن زيد بن ثابت– رضي الله عنه– أنّ رسول الله– صلّى الله عليه وسلم– قال: " إن الله يحبّ أن يُقْرَأَ القرآن كما أنزل"، قال تعالى: ﴿ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ﴿٤﴾ ﴾ المزمل: ٤ ، قال ابن عباس: بيّنه، وقال مجاهد: تأنَ فيه، وقال الضحاك: انبذه حرفاً حرفاً، تلبّث في قراءته وتمهّل فيها وافصل الحرف من الحرف الذي يليه، ولم يقتصر سبحانه وتعالى على الأمر بالفعل بل أكّده بالمصدر اهتماماً به وتعظيماً له ليكونَ ذلك عوناً على تدبُّرِ القرآن وتفهمّه، ولا يقتصر امر الترتيل على هذه الغاية، فقد قال أبو حامد الغزالي: " واعلمْ أنَّ الترتيلَ مُستحَبٌّ لا لمجرّد التّدبّر، فإنَّ العجميَّ الذي لا يفهم معنى القرآن يُسْتَحَبُّ له أيضاً في التلاوةِ الترتيلُ والتؤدة؛ لأنّ ذلك أقربُ إلى التوقيرِ والاحترامِ وأشدُّ تأثيراً في القلب من الهذرمةِ والاستعجال"[2]، وفرّقَ بعضُ العلماءِ بين الترتيلِ والتحقيق، التحقيقُ يكونُ للرياضةِ والتعلّم والتمرين، أمّا الترتيلُ فيكونُ للتدبُّرِ والتفكّرِ والاستنباط، فكُلُّ تحقيقٍ ترتيل وليس كلُّ ترتيلٍ تحقيقاً، وجاء عن علي– رضي الله عنه– أنّه سُئِلَ عن قوله تعالى: ﴿ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ﴿٤﴾ ﴾ المزمل: ٤ ، فقال: " الترتيل تجويد الحروف ومعرفة الوقوف"[3].

وبعد هذا التوضيح الموجزِ عن التجويد وأهميته وكيفيّة تحقيقه، لا بدَّ من الإشارة إلى أمور أخرى لها أهميةٌ في تجويدِ الآياتِ القرآنيّةِ وإضفاءِ رونقٍ موسيقيٍّ عليها هي:

---

1 ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ص 205– ص206

2 ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، ص209

3 المصدر السابق، ص209

التفخيم والترقيق: الحروفُ المُستفلةُ كلّها مرققةٌ لا يجوزُ تفخيمُ حرفٍ منها إلا اللامَ في اسمِ الجلالةِ بعد فتحةٍ أو ضمة، أو إذا وقعَتْ بعدَ حروفِ الإطباق، و الراءُ في نفسِ الحالة، فما يحدثُ للاّم ينطبقُ على الراء، أمّا الحروفُ المستعليةُ فكلّها مفخمّةٌ لا يُسْتثنى منها شيءٌ في حالٍ من الأحوال، أمّا الألفُ فالصحيحُ أنّها لا توصفُ بترقيقٍ ولا تفخيم، بل بحَسَبِ ما يتقدّمها، فان كان مرققاً فهي مرققة نحو: سار ودام، وإلاّ فهي مفخّمة نحو صار وضاق.

الوقف والابتداء: لمّا لم يمكنْ للقارئ أنْ يقرأ السورةَ أو القصة في نَفَسٍ واحد، ولم يجرِ التنفسُ بين كلمتين حالة الوصل، بل ذلك كالتنفسِ في أثناءِ الكلمة، وُجِبَ حينئذٍ اختيارُ وقتٍ للتنفسِ والاستراحة، وتحتّمَ ألاّ يكونَ ذلك مما يُخِلُّ بالمعنى والفَهْم، إذ بذلك يظهرُ الإعجاز، ويحصلُ القصد، ولذلك حضّ الأئمةُ على تعلّمه ومعرفته، وحَسْبُ ذلك أهميةً قولُ الإمام علي – رضي الله عنه–:

" الترتيل تجويد الحروف ومعرفة الوقوف"[1].

والوقوفُ التامُّ أكثرُ ما يكونُ في رؤوسِ الآي وانقضاءِ القصص، ومعرفة النحو تعينُ كثيراً في تحقيقِ القراءةِ السليمةِ كما يلي:

1- ذكر الأئمةُ لا يجوزُ الوقوفُ على المضافِ دونَ المضافِ إليه، ولا على الفعلِ دونَ الفاعل ولا على الفاعل دون المفعول به، ولا على المبتدأ دونَ الخبر، ولا على كان وإنّ وأخواتها دونَ أخبارها، ولا على المنعوتِ دونَ النعت، ولا على المعطوفِ عليه دونَ المعطوف، ولا على القَسَم دونَ جوابه ولا على حرفٍ دونَ ما دخلَ عليه، إلى آخرِ ما ذكروه وبسطوه من ذلك، إنما يريدونَ بذلك الجوازَ الأدائيَّ، وهو الذي يَحْسُنُ في القراءة ويروقُ في التلاوة، ولا يريدونَ بذلك أنّه حرامٌ أو مكروه، ولا ما يؤثم، بل أرادوا بذلك الوقفَ الاختياريَّ الذي يبتدئ بما بعده ولا يؤدي إلى تحريكِ المعنى عن مواضعه.

2- من حالاتِ الوقفِ ما يتأكّدُ استجابةً لبيانِ المعنى المقصود، وهو ما لو وُصِلَ طرفاه لأوهمَ معنىً غيرَ المُراد، وهذا هو الذي اصطلحَ عليه محمد بن طيفور السُّجاوندي (الوقف اللازم) وعبّر عنه بعضهم بالواجب، وليس معناه الواجب عند الفقهاء الذي يُعاقَبُ على تركه، كما توهّمه بعضُ الناس، ويجيءُ هذا في قسمي التامّ والكافئ وربّما يجيء في الحَسَن.[2]

المَدّ والقصر: المدُّ عبارةٌ عن زيادةِ مطّ في حرفِ المدِّ عن المدّ الطبيعي، أمّا القصرُ عبارةٌ عن تركِ تلك الزيادة وإبقاء المدّ الطبيعي على حاله، والسببُ في المدّ إمّا لفظيّ أو

[1] المصدر السابق، ص224

[2] المصدر السابق، ص231

معنويّ، اللفظيّ إمّا همزةُ أو ساكن، أمّا الهمزةُ فإمّا أنْ تكونَ قبلَ حرفِ المَدِّ نحو: آدم، رأى، خاطئين، الموءودة أو تكون بعده، وهي في ذلك على قسمين: أحدهما أن يكونَ معهما في كلمةٍ واحدة، ويُسمّى متّصلاً، والثاني أن يكونَ حرفُ المدِّ آخرَ الكلمة، والهمزةُ أولَ كلمةٍ أخرى ويُسمّى منفصلاً فالمتّصلُ نحو: أولئك، أولياء، سوء، سيئت، والمنفصل نحو: بما أنزل، يا أيّها، قالوا آمنّا، ووجهُ المَدِّ لأجلِ الهمز، أنّ حرفَ المدِّ خفيّ والهمزُ صَعْبٌ فزيد في الخفيّ ليُتَمَكّنَ من النطقِ بالصَعْب، وأمّا الساكنُ فإمّا أنْ يكونَ لازماً أو عارضاً وهو في تسميته إمّا مدغمٌ أو غيرُ مدغم، فالساكنُ المدغم اللازم نحو: الضالّين، دابّة والساكن العارض المدغم نحو: قال لهم، قال ربّكم، والساكن اللازم غير المدغم نحو: لام، ميم، صاد، نون وغيرها من فواتح الصور، والساكن العارض غير المدغم نحو: الرحمانْ، المهادْ، العبادْ، الدينْ، ونستعينْ.

أمّا السببُ المعنويُّ للمَدِّ فهو قصدُ المبالغةِ والتعظيم كالمبالغةِ في النفي، وهو سببٌ قويٌّ عندَ العرب، وإنْ كان أضعفَ عند القُرّاء، ومنه مَدُّ التعظيمِ في نحو: لا اله إلا الله، لا اله إلا أنت[1].

[1] انظر: المصدر السابق ص310– ص311.

*** من جماليات الجرس الموسيقي والتناسق الصوتي في القرآن الكريم.**

شَغِلَ موضوعُ مُشاكلةِ اللفظة للمعنى ومُطابقتها لمقتضى الحال حيّزاً مُهمّاً في الدرس البلاغي والوقوف على مظاهر الإعجاز اللغوي في القرآن، ولم يحظَ موضوعُ مُشاكلةِ جَرْسِ الحروف للمعنى والدلالة بمثلِ ما حَظِيَ به، وإنْ جاء على شكلِ ملاحظاتٍ واستنتاجاتٍ فقد كانتْ ضِمْنَ الحديثِ عن مُشاكلة اللفظة ودقةِ استخدامها عن غيرها من مثيلاتها في الدلالة، وربّما كانَ السببُ في هذا أنَّ الحروفَ لا يوجدُ معاييرُ محدّدةٌ تَضبْطُ استخدامَها بما يتلاءمُ والمعنى المقصودَ كما هوَ الحالُ بالنسبةِ للألفاظ، فحرفٌ مُعَيَّنٌ قد يَخْدِمُ جَرْسُهُ في مَوْضِعٍ ما معنى الحزن، وفي موضعٍ آخر قد يَخْدِمُ معنى الفَرَح والطَّرَب، وقد تَعَرَّضَ سيد قطب لهذهِ الظاهرةِ في كتابهِ (التصوير الفنّي في القرآن الكريم) وذكر شيئاً منها في كتابه (النقد الأدبيّ أصوله ومناهجه)، حيث يقولُ فيه: " قد يستقلُّ لفظٌ واحدٌ لا عبارةٌ كاملةٌ برَسْمِ صورةٍ شاخصةٍ لا بمُجَرَّدِ المُساعدةِ على إكمالِ الصورة، وهذه خطوة أخرى في تناسُقِ التصويرِ أبعدُ من الخُطوةِ الأولى....خطوةٌ يزيدُ من قيمتِها أنَّ لفظاً منفرداً هو الذي يرسُمُ الصورةَ، تارةً بجَرْسِهِ الذي يُلقيهِ في الأذن، وتارةً بظلِّهِ الذي يُلقيهِ في الخيال، وتارةً بالجَرْسِ والظِلِّ جميعاً"[1]

ويضرب أمثلة على ذلك من آي القرآن الكريم: "تسمع الأذن كلمة (اثاقلتم) في قوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَا لَكُمۡ إِذَا قِيلَ لَكُمُ ٱنفِرُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ ٱثَّاقَلۡتُمۡ إِلَى ٱلۡأَرۡضِۚ أَرَضِيتُم بِٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا مِنَ ٱلۡأٓخِرَةِۚ فَمَا مَتَٰعُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا فِي ٱلۡأٓخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ ﴿٣٨﴾ ﴾ التوبة: ٣٨، فيتصوّر الخيال ذلك الجسم المتثاقل يرفعه الرافعون في جهد، فيسقط من أيديهم في ثِقَل، إنَّ في هذه الكلمةِ طنَّاً، ولو كانَتْ تثاقلتم لخفَّ الجَرْسُ وضاعَ الأثرُ المنشود"[2].

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص46، دار الشروق الطبعة الثامنة 2003

[2] المرجع السابق، ص46

" وتتلو حكاية قول نوح: ﴿ قَالَ يَٰقَوۡمِ أَرَءَيۡتُمۡ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٖ مِّن رَّبِّي وَءَاتَىٰنِي رَحۡمَةٗ مِّنۡ عِندِهِۦ فَعُمِّيَتۡ عَلَيۡكُمۡ أَنُلۡزِمُكُمُوهَا وَأَنتُمۡ لَهَا كَٰرِهُونَ ﴿٢٨﴾ ﴾ هود: 28، فتُحِسُّ أنَّ كلمة أنلزمكموها تصوِّرُ جوَّ الإكراهِ بإدماج كلِّ هذهِ الضمائرِ في النُّطْقِ وشدِّ بعضها إلى بعض، كما يُدْمَجُ الكارهون مع ما يكرهون، ويُشدُّون إليه وهم منه نافرون"[1].

" وتسمع كلمة يصطرخون في الآية: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لَهُمۡ نَارُ جَهَنَّمَ لَا يُقۡضَىٰ عَلَيۡهِمۡ فَيَمُوتُواْ وَلَا يُخَفَّفُ عَنۡهُم مِّنۡ عَذَابِهَاۚ كَذَٰلِكَ نَجۡزِي كُلَّ كَفُورٖ ﴿٣٦﴾ ﴾ فاطر: ٣٦، فيُخيِّلُ إليك جرسُها الغليظُ غلظَ الصراخِ المختلطِ المتجاوبِ من كلِّ مكان"[2]، ولاحظ أنَّ في هذه الكلمة حرفين مفخّمين الصاد والطاء فضلاً عن خشخشةِ الخاء ورنينيّةِ النون كلُّ هذا كوَّنَ جَرْسَها الغليظ الذي أوحى بما أوحت به من خيال ومعنى

وعندَ التّأمُّلِ في سورةِ الغاشيةِ نَجِدُ آياتِها توزّعَتْ في ثلاثةِ موضوعات: جزاءِ المشركين، جزاءِ المؤمنين، الدعوةِ إلى التأمُّلِ والتدبُّرِ في مظاهرِ خَلْقِ اللهِ ودلائلِ قدرتِهِ وألوهيّته، وقد اختلفتْ أجراسُ الحروفِ والكلماتِ في آياتِ السورة بحَسَبِ توزُّعِها على موضوعاتها، وهذا خدمَ الدلالة كثيراً وأوحى بالمعنى وزادَ من استمالته وأسْرِهِ للمتلقي، فالسورة بدأتْ بالاستفهام(هل أتاك حديث الغاشية............تُسقى من عينٍ آنية) وكانتْ الفاصلة القرآنية حرف الهاء الجَليُّ الهتة، ومعلوم أنَّ الهاءَ حرفٌ للتنبيه، فأضفى هذا مزيداً من تنبيهِ المُتَلَقي وتذكيرِهِ بحديثِ الغاشيةِ والجزاءِ المُهْلِكِ الذي ينتظرُ مَنْ حادَ عن الصِّراطِ المُستقيم، والى جانبِ هتة الهاء كان تَفَشّي الشين وخربشةُ الخاء وغرغرةُ الغين في(غاشية،خاشعة) وتكراريّة الراء ودَويُّ النون وبُحَّةِ الحاء في(ناراً حامية) كلُّ ذلك أضافَ مزيداً من الرَّهبة والخوفِ من العاقبةِ السيئةِ التي تنتظرُ المُخالفين، وبعدَ هذهِ الآياتِ تحدَّثَتِ السورة عن طعامِ أهلِ جهنم وهو الشوك المرُّ اليابس (الضريع)، ومعروفٌ أنَّ ألمَ المَرارةِ سواءً كانتْ مرارةً ماديّةً كالطعام المرّ أم معنويةً كالنَّدمِ والحسرةِ والقَهْر، فإنَّ أكثرَ ما يشعرُ بها المرءُ في حَلْقِهِ لذا كانتِ الفاصلةُ القرآنيّةُ التي تُلائمُ ذلكَ حرفَ العينِ الحلقي، والضمةُ تزيدُ من إيحائه بالألمِ والمَرارة، ولمزيدٍ من التأكُّدِ في ذلك تأمَّلْ عينيّةَ أبي ذؤيب الهُذَليّ في رثاءِ أبنائه الأربعة التي مطلعها:

أمنَ المنون وريْبِها تتوجَّعُ　　والدّهرُ ليسَ بمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

---

[1] المرجع السابق، ص46

[2] المرجع السابق، ص47

وبعدَ هذا الترهيبِ من جزاءِ مَنْ يَخالِف، كانَ الترغيبُ بجزاءِ مَنْ يلتزِمُ ويُواظِبُ فتحدَّثتِ الآياتُ عن مصيرِ أهلِ الجَنَّةِ وما يَلْقونَهُ فيها(وجوهٌ يومئذٍ ناعمة، لسَعْيها راضية........) ورُغْمَ استخدام غالبية الحروف في آياتِ الترهيب، إلاّ أنّهُ كانَ لها في الترغيبِ من البَهاتةِ والخِفّةِ والنُّعومةِ ما يُناسبُ المَقامَ الرَّفيعَ للمؤمنينَ والهناءَ الرَّغيدَ الذي سَيَلْقونَه، وبعدَ الترغيبِ والترهيب جاءتِ الدعوةُ للنَّظَرِ والتفحُّصِ في دلائلِ ألوهيّةِ الخالقِ ووحدانيّتِه، وكانتِ الآياتُ تجري على نَفْسِ النَّسَقِ اللُّغويّ أي الاستفهامُ التقريريّ(كيفَ خُلِقتْ، كيف نُصِبتْ، كيفَ سُطِحتْ) واسْتُخْدِمَتْ صيغةُ المبني للمجهول لملاءمة ذلك، ثمَّ جاءتِ الدعوةُ بالذّكْرِ وعدمِ الغَفْلة، وانتهتِ السورة(إنّا إلينا إيابَهم، ثم إنَّ علينا حسابَهم) أي بيانُ ما سيؤولُ إليه البشرُ في آخِرِ المَطاف؛ وهي الأوبَةُ إلى اللهِ ثم الحِساب، ولملاءمةِ نهايةِ الحياةِ الدُّنيا التي جاءتْ في نهايةِ السورةِ كانَ حرفُ الميمِ الشَّفويّ الذي أقفلَ السورة مثلما أنَّ نُطْقَ الميم يكونُ بقَفْلِ الفم، وفي هذا قفلُ الحياةِ الدُّنيا، ولمزيدٍ من الدقةِ كانَتِ الميمُ ساكنةً لأنّهُ معروفٌ أنَّ المَقْطَعَ الصوتيَّ المُغْلَقَ لابُدَّ أنْ ينتهيَ بسكون، وإنْ تَحَرَّكَ ففي حَرَكَتِهِ بدايةٌ لما هو لاحق.

ومن السورِ التي يتجلّى فيها جمالُ الجَرْسِ الموسيقيّ والتناسُقِ الصوتيّ، سورةُ الرحمن وفيها الكثيرُ الكثيرُ من النِّعَمِ والآلاءِ التي يَغْفَلُ عنها الإنسان فكانتِ الفاصلةُ القرآنيّةُ فيها حرفَ النون، ومعروفٌ أنَّ النونَ حرفٌ أغنّ رنينيّ، وأداةُ الجَرَسِ تُستَخْدَمُ لإيقاظ المرءِ من غفلتِهِ وتنبيهه، فكانتِ الفاصلةُ القرآنيّةُ في سورةِ الرحمنِ بدويّها الجَليِّ الرنين بمثابةِ جَرَسٍ لتنبيه المُخاطَبِ على التأمّل في آلاءِ اللهِ ونعمِه، ولمزيدٍ من هذا كانتِ الآياتُ مُتلاحقةً مُتساويةً في أغلبِها، أضفى هذا مزيداً من النظامِ والتناسُق، وبتكرارِ قولِهِ تعالى:(فبأيِّ آلاء ربّكما تُكَذّبان) كانَ ذلك بمثابةِ معاودةِ الشَّدِّ للمخاطَب كُلّما فتَرَ ذهنه وثَبَطَتْ عزيمتُه عن المتابعةِ والتأمُّل.

ومن السورِ أيضاً سورة المدثر، لاحظْ أنَّ الفاصلة القرآنيّة فيها حرفُ الراء، وآياتُها تتضمّنُ جملةً من التوصياتِ والتوجيهاتِ المُهمّةِ لشخصِ الرسول– صلّى الله عليه وسلّم– لتمكينِ إيمانِهِ واضطلاعِهِ بأعباء الدعوة، فكانَ جَرْسُ الراء التكراريّ ملائماً لذلك، كأنَّ فيه مزيداً من الحَثِّ والتحفيزِ على الفعل.

وعلى هذا المنوال كلُّ من يتدبّرُ معاني آياتِ القرآنِ ويتأمّلُ أجراسَ حروفِها وألفاظِها وتراكيبِها سيَجِدُ من اللطائفِ الفكريّةِ والنُّكَتِ البلاغيّةِ الصوتيّةِ ما يَسْلبُ الألبابَ ويُدْهِشُ النفوس.

* **كيفيّةُ الإلقاءِ السليم.**

الإفصاحُ والبيانُ هِبةٌ خصَّ اللهُ بها الإنسانَ وفضَّله بها على سائرِ المخلوقات، وجَعَلَها من مظاهرِ استخلافِهِ في الأرض، قال تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴾ البقرة: ٣١ ، وقال أيضاً:

﴿ ٱلرَّحْمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلْقُرْءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ۝٤ ﴾ الرحمن: 1، 2، 3، 4 ،

كما جَعَلَها اللهُ من أهمِّ الوسائلِ التي تُعينُ أنبياءهُ في حَمْلِ رسالتِهِ وتبليغ دعوتِه، ودليلُ ذلك نبيُّ اللهِ موسى –عليهِ السلام– حين بُعِثَ إلى فرعون لإبلاغ رسالته دعا ربَّه: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱشْرَحْ لِي صَدْرِي ۝٢٥ وَيَسِّرْ لِيٓ أَمْرِي ۝٢٦ وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي ۝٢٧ يَفْقَهُوا۟ قَوْلِي ۝٢٨ ﴾ طه: 25، 26، 27، 28،

وبسببِ العقدةِ التي كانتْ في لسانه عليه السلام، والتي عيّرَه بها فرعون: ﴿ أَمْ أَنَا۠ خَيْرٌ مِّنْ هَٰذَا ٱلَّذِى هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ ۝٥٢ ﴾ الزخرف: ٥٢ ، طلبَ من الله أن يعينه بأخيه هارون: ﴿ وَأَخِى هَٰرُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّى لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِىَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِىٓ إِنِّىٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ ۝٣٤ ﴾ القصص: ٣٤ ،

﴿ وَٱجْعَل لِّى وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِى ۝٢٩ هَٰرُونَ أَخِى ۝٣٠ ٱشْدُدْ بِهِۦٓ أَزْرِى ۝٣١ وَأَشْرِكْهُ فِىٓ أَمْرِى ۝٣٢ ﴾ طه: 29، 30، 311، 32، وقال رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم– في أهمية البيان: "...إنَّ من البيان لسحراً"، وعلى نقيضِ البيان وجمالِه، هناك العيُّ الذي هو العجزُ عن الإفصاحِ والفشلُ في إبلاغ المُراد، وكما لقيَ ذاكَ من الإشادةِ والإغراءِ، لقيَ هذا من الذمِّ والتحذير، وقد ضربَ الله مثلاً لعيّ اللسان ورداءةِ البيانِ حيثُ شبَّهَ أهلَه بالنساءِ والولدان، قال تعالى: ﴿ أَوَمَن يُنَشَّؤُا۟ فِى ٱلْحِلْيَةِ وَهُوَ فِى ٱلْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ ۝١٨ ﴾ الزخرف: ١٨ .

ولهذا قال علماءُ البلاغة والكلام وأربابُ السياسة، إنَّ تمامَ بلاغةِ الكلامِ جودةُ الإلقاءِ وحسنُ التحدّثِ ولباقةُ الانتقالِ من فكرةٍ إلى أخرى، وإعطاءُ الجملِ مقاديرَها المناسبة من العلو والانخفاض والقصرِ والإطالةِ والوقوفِ والمتابعة، وقد وضعوا كثيراً من الشروطِ والأسس في ذلك، ونثروا الملاحظاتِ الدقيقة الشائقة في هذا، وهي – بلا شكٍ– مثمرةٌ جدّاً لكلِّ من تصبو نفسه لإجادةِ هذا الفن، من ذلك ما قاله الجاحظ: " وإنَّ البيانَ يحتاجُ إلى تمييزٍ وسياسةٍ وإلى ترتيبٍ ورياضة، وإلى تمامِ الآلةِ وإحكامِ الصنعة وسهولةِ المَخْرَجِ وجهارةِ الصوتِ وتكميلِ الحروفِ وإقامة الوزن، وإنَّ حاجة المنطقِ إلى الطلاوةِ والحلاوةِ كحاجتِهِ إلى الجَلالةِ والفخامة، وإنَّ ذلكَ من أكبر ما تُستمالُ به القلوبُ وتنثني إليه الأعناقُ وتتزيَّنُ به المعاني"[1].

وحتى تنجحَ عمليةُ الإلقاءِ لا بُدَّ من شروطٍ في الشخصِ الذي يلقي من جهة، وفي الكلامِ الذي يتمُّ إلقاؤه.

أولاً: شروط المُلقي(المتكلّم)

ينبغي أن يكونَ واضحَ الصوتِ جَهيرَه؛ لأنّ " الصوتَ آلةُ اللفظِ والجوهرُ الذي يقومُ به التقطيعُ والتأليف، ولن تكونَ حركاتُ اللسانِ لفظاً ولا كلاماً موزوناً أو منثوراً إلاّ بظهورِ الصوت، ولن تكونَ الحروفُ كلاماً إلاّ بالتقطيعِ والتأليف"[2]، وعلى هذا لا بُدَّ أنْ يكونَ المتكلّمُ سليماً من عيوبِ النطق كاللثغةِ والفأفأةِ والتعتعةِ وغيرها، وإنْ وُجِدَتْ عندَه – ولا إرادةَ له في ذلك– فيُستَحْسَنُ به أن يتجنَّبَ الحروفَ التي فيها عيبُهُ النطقيّ قَدَرَ ما يمكنُ خلالَ حديثِهِ كما كانَ يفعلُ واصل بنُ عطاء مؤسسِ حركةِ المعتزلةِ الذي كانَ يلثغُ بالراء، ومَعْ ذلك رُوِيَ أنَّهُ لا تكادُ تُعْرَفُ لثغتُهُ خلالَ حديثِه. وبعدَ السلامةِ من عيوبِ النطقِ عليهِ أنْ يكونَ جَلِيّاً في صوتِهِ بأنْ تتضحَ معالمُ مفرداتِهِ ويُعطيَ كلَّ حرفٍ حقَّهُ من الجَرْس، وأنْ يكون مُلمّاً بقضايا اللغةِ وفحوى الكلامِ، حيثُ يعرفُ أين يتوقَّفُ وأينَ يُتابعُ بينَ الجمل، حتى لا يُضيّعَ المعنى ويُدخلَ السامعينَ في الغَفْلةِ والحَيْرةِ عمّا يتكلّم، ويعرفُ أيضاً متى يُصَعِّدُ من صوتِهِ ومتى يُخَفِّتُهُ، وأينَ يُرَكِّزُ ويُشدِّدُ على بعضِ المفرداتِ والتراكيب، وإنْ تتطلَّبَ الأمرُ يكرِّرُها، وأنْ يُنَغِّمَ في الجملِ الإنشائيّةِ حتى يُدْرِكَ السامعُ غاية الاستفهامِ والتعجُّبِ والتقريع والسخريةِ واللومِ وغير ذلك، لكنْ يجبُ ألاّ يدفَعَهُ ذلك إلى التكلفِ والتشديق والتقعير، قال رسول الله – صلّى الله عليه وسلّم– :

[1] البيان والتبيين، ج 1 ص23
[2] المصدر السابق، ج 1 ص56

"إيّايَ والتشادق" وقال: " أبغضُكم إليّ الثرثارون المتفيهقون"[1]، كما يَجِبُ أنْ يتمتّعَ المتكلّم برباطةِ الجأشِ وأنْ يكونَ قليلَ اللحظِ بعيداً عن الارتباك والرجفة، ولا بأس من استخدام الإشارة؛ " لأنّها واللفظ شريكان ونِعْمَ العونُ هي له، ونِعْمَ التُّرجمانُ هي عنه.....وقد تكون باليد أو بالرأس والعين والحاجب.."[2]، ومن وراءِ هذا كلّه لا بُدَّ أن يكونَ صادقاً مُقنِعاً فيما يَطْرَحُه؛ لأنّ الكلمة كما يقولُ عامر بن عبد القيس: " إذا خرجتْ من القلبِ وقعتْ في القلب، وإذا خرجتْ من اللسانِ وقعتْ في الآذان"[3]، وهذا الأمرُ لا يكفي فيه الاطّلاعُ والقراءة، بل لا بُدَّ لإتقانِهِ من المِرانِ والدُّربة.

ثانياً: الكلام.

كلّما كانَ الكلامُ حيويّاً بالموسيقا طافحاً بالإيقاع المتناسق الجميل، كانَ وَقْعُهُ أمكنَ في النفس، والأذهانُ إليه أميل، والذاكرةُ له أحفظ، وهذا يتطلب تخيُّرَ الألفاظِ بأنْ تكونَ سَهْلَةً في النطق، جميلةَ الوَقْعِ في السمعِ مأنوسة الاستعمالِ غيرَ غريبةٍ ولا متوعّرة، ترتفعُ عن السَّفسافِ العاميّ، وتلائمُ أخواتِها من الألفاظِ الأخرى، فلا يَكُنَّ كأولادِ العلات، فيَمْتَنَ السبكُ وتجريَ الألفاظُ كما يجري الدِّهان، ويُسْتَجْمَلُ في الكلامِ أنْ يُزَيَّنَ بالمُحَسِّناتِ البديعيّةِ والتطريزِ كتقفيةِ الجملِ وتنويع أساليبها اللغويّةِ وتواليها على نحوٍ يشبهُ النوتة الموسيقيّة، حيث يُعَبِّرُ النصُّ عن نفسِه ويُفْصِحُ وَحْدَهُ عن مُراده، وهذا نَجِدُه في آياتِ القرآنِ الكريمِ والنصوصِ الأدبيّةِ الراقية.

[1] البيان والتبيين، ج 1 ص22
[2] المصدر السابق، ج 1 ص55
[3] المصدر السابق، ج 1 ص59

*** الخاتمة**

تبيّنَ من الفصولِ السابقةِ المكانة التي شَغَلِها الجَرْسُ الموسيقيُّ في مجالاتِ الدراسةِ اللغويّةِ من نحوٍ وبلاغةٍ وقراءات وفقه لغة...، كما تبيّنَتْ أهميّةُ دراسةِ هذا الموضوعِ في إبرازِ أنّ الجَرْسَ من الأسبابِ المُهمَّةِ لبلاغةِ الكلامِ وشيوعِه وتداولِه، وهذا من جهةٍ يُعينُ في تحليلِ المكوِّناتِ الجماليّةِ للنصِّ الأدبيّ، ومن جهةٍ أخرى يُعَزِّزُ قدرةَ المتكلّمِ أو الكاتبِ في إنشاءِ نصٍّ أدبيٍّ مليءٍ بالجمالِ جرّاءَ تخيُّرِ الأجراسِ الجميلةِ الموحيةِ بالمعنى لذلك، وتبيّتِ الأهميّةُ أيضاً في إبرازِ أنَّ الجَرْسَ أحدُ العواملِ التي انطلقَ منها العلماء في كثيرٍ من تحليلاتِهم اللغويّةِ والنحويّةِ للمسائلِ المعروضةِ للمناقشة أمامَهم، إضافةً إلى هذا كيفيةُ الإلقاءِ السليم من إنشادٍ وخطابةٍ وتجويدٍ للقرآن الذي يُعَدُّ أبهى صورِ الإلقاء، كلُّ هذا يعتمدُ على دراسةِ الجَرْسِ سواءٌ للحروفِ أم للألفاظِ أم للتراكيبِ والجمل، ويُرْجى أنْ تكونَ الدراسةُ قد أوفتْ بهذهِ الأغراضِ قَدَرَ المُستطاع، كما ظهر أنَّ النصَّ الأدبيَّ الراقي هو بشكلٍ آخرَ نوتةٌ موسيقيّةٌ أنغامُها الحروفُ والكلماتُ والعباراتُ، والكاتبُ في انتقائها ونظمِها كالموسيقيّ في إجادتِهِ إقامة مقطوعتِهِ الموسيقيّة، ويدلُّ هذا أنَّ العواملَ التي تجعلُ من أيِّ ضربٍ من التصويتِ موسيقا أو ما شابهها، هي نفسُ العواملِ التي تُمَيّزُ جمالَ النصِّ عن غيره في نظمِه، وهي النظامُ والتآلفُ والترتيبُ والتكرار والتنويع، وعلى هذا النصُّ كلّما كانَ موسيقياً أكثرَ كانَ أكثرَ جمالاً.

<u>المصادر والمراجع:</u>

- الآمدي، **(الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)**، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر.
- إبراهيم، رجب عبد الجواد، **(موسيقا اللغة)**، دار الآفاق العربية، طبعة 2003.
- ابن الأثير، ضياء الدين، **(المثل السائر)**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، الطبعة الأولى، 1959.
- الأزدي، محمد بن الحسن بن دريد، **(الاشتقاق)**، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة المثنّى– بغداد، الطبعة الثانية، 1979.
- أنيس، إبراهيم، **(الأصوات اللغوية)**، مكتبة الإنجلو المصرية 1987
- أنيس، إبراهيم، **(من أسرار اللغة العربية)**، مكتبة الإنجلو المصرية ط6، 1978
- أنيس، إبراهيم، **(اللهجات العربية)**، ط3،مكتبة الإنجلو المصرية– القاهرة 1965
- أنيس، إبراهيم، **(موسيقا الشعر)**، مكتبة الإنجلو المصرية
- الأنطاكي، محمد، **(المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها)**، دار الشرق العربي،الطبعة الثالثة
- بشر،كمال، **(علم الأصوات)**، دار غريب القاهرة 2000
- التبريزي،الخطيب، **(الكافي في علم العروض والقوافي)**، تحقيق حسن عبد الله،طبعة 1966
- ثعلب، أبو العباس أحمد، **(قواعد الشعر)**، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى 1996.
- الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر، **(البيان والتبيين)**، تحقيق فوزي خليل عطوي،مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني 1968
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز، **(الوساطة بين المتنبي وخصومه)**، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، **(دار إحياء الكتب العربية)**، الطبعة الثالثة 1951.
- الجرجاني،عبد القاهر، **(دلائل الإعجاز)**، تحقيق د. محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي،القاهرة 1989

- ابن الجزري،الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدمشقي، **(النشر في القراءات العشر)**، تحقيق محمد أحمد دهمان، طبعة عام 1926.
- ابن الجزري، **(تقريبُ النشر في القراءات العشر)**، تحقيق علي عبد القدوس عثمان الوزير،مراجعة محمد صبحي حسن خلاف،دار إحياء التراث العربي: بيروت الطبعة الأولى 2000
- الجندي، علي، **(صور البديع)**، مطبعة دار الجامعة – مصر.
- ابن جنيّ،أبو الفتح عثمان بن جنيّ الأزدي، **(الخصائص)**، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة الأولى 2001
- ابن جنيّ،أبو الفتح عثمان بن جنيّ الأزدي، **(سر صناعة الإعراب)**، تحقيق مصطفى السقا ومحمد الزفزاف وإبراهيم مصطفى وعبد الله الأمين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، الطبعة الأولى 1954.
- د. حسام الدين،كريم زكي، **(الدلالة الصوتية)**، مكتبة الإنجلو المصرية 1992
- د. حسان،تمّام، **(اللغة العربية معناها ومبناها)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979
- الحنفي،جلال، **(قواعد التجويد والإلقاء الصوتي)**، وزارة الأوقاف والشؤون الدينيّة في الجمهورية العراقية: لجنة إحياء التراث 1987
- د. الخريشة، خلف خازر، **(الصوت والنغم)**، سلسلة منشورات عمادة البحث العلمي والدراسات العليا: جامعة اليرموك 1992
- الخفاجي،ابن سنان، **(سرّ الفصاحة)**، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبح 1953
- الراجحي،عبده، **(اللهجات العربية في القراءات القرآنية)**، دار المعرفة الجامعية: الإسكندرية، طبعة 1998
- راجح، محمد كريم، **(القراءات العشر المتواترة)**، دار المهاجر: المدينة المنورة، 1994.
- الرازي،فخر الدين محمد بن عمر، **(الفراسة)**، تحقيق يوسف مراد، الهيئة المصرية 1982

- الرماني،علي بن عيسى، **(معاني الحروف)**، تحقيق عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار الشروق، الطبعة الثانية 1981
- الرماني،علي بن عيسى، **(رسالتان في اللغة)**، منازل الحروف،الحدود، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الفكر: عمان 1984
- الرماني،علي بن عيسى، **(النكت في إعجاز القرآن)**، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف: مصر،الطبعة الثانية 1968
- زاهيد،عبد الحميد، **(الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية)**، المطبعة والوراقة الوطنية: مراكش 2000
- زاهيد،عبد الحميد، **(الصوت في علم الموسيقا العربية)**، دار وليلي: المغرب 1999
- الزُّبيدي،محمد بن الحسن، **(طبقات النحويين واللغويين)**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى 1954
- أبي زرعة، عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة، **(حجة القراءات)**، تحقيق سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة: بيروت الطبعة الخامسة 2001
- زرقة،أحمد، **(أسرار الحروف)**، دار الحصاد للنشر والتوزيع: دمشق، الطبعة الأولى 1993
- الزوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين، **(شرح المعلقات السبع)**، تحقيق وتعليق محمد إبراهيم سليم، دار الطلائع: القاهرة 1993.
- السخاوي،علم الدين علي بن محمد، **(المُفَضَّل في شرح المفصَّل)**، تحقيق يوسف الحشكي، عمان وزارة الثقافة 2003والتوزيع: دمشق، الطبعة الأولى 1993
- ابن سناء الملك،أبو القاسم هبة الله بن جعفر، **(دار الطراز)**، تحقيق جودت الركابي،دار الفكر: دمشق الطبعة الثالثة 1980
- السيد،شفيع، **(فن القول بين البلاغة العربية وأرسطو)**، دار غريب: القاهرة 2006
- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، **(أسباب حدوث الحروف)**، تحقيق محمد حسن الطيّان، يحيى مير علم،تقديم ومراجعة الدكتور شاكر الفحام، الأستاذ أحمد راتب النفاخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية في دمشق 1983
- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، **(شرح الموسيقا من كتابي الشفاء والنجاة)**، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، الطبعة الأولى 2004

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، **(المزهر)**، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي،محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية

- السيوطي،جلال الدين عبد الرحمن، **(الأشباه والنظائر)**، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية – بيروت الطبعة الأولى 1999

- شاهين،عبد الصبور، **(القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث)**، مكتبة الخانجي، القاهرة

- الصفدي، صلاح الدين، **(رسالة في علم الموسيقا)**، دراسة وتحقيق عبد الحميد دياب وغطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى 1991

- الصيغ،عبد العزيز، **(المصطلح الصوتي في الدراسات العربية)**، دار الفكر المعاصر: دمشق 1999

- ضيف،شوقي، **(المدارس النحوية)**، دار المعارف: مصر، الطبعة الثانية 1968

- ضيف،شوقي، **(البلاغة تطوّر وتاريخ)**، دار المعارف: مصر،1965

- ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، **(عيار الشعر)**، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، توزيع منشأة المعارف: الإسكندرية، الطبعة الثالثة.

- عبد الجليل،عبد القادر، **(الأصوات اللغوية)**، دار صفاء: عمان الأردن 1998

- عبد التوّاب،رمضان، **(لحن العامة والتطوّر اللغوي)**، مكتبة زهراء الشرق: القاهرة، ط2 .2000

- عبد التوّاب،رمضان، **(التطوّر اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه)**، مطبعة المدني: القاهرة 1983

- عبدون،صالح، **(الثقافة الموسيقية)**، العالمية للطبع والنشر: القاهرة طبعة 1956

- عبده،داود، **(دراسات في علم أصوات العربية)**، دار جرير للنشر والتوزيع،2010

- عسر،عبد الوارث، **(فن الإلقاء)**، الهيئة المصرية 1976

- العسكري،أبو هلال، **(الصناعتين)**، تحقيق علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة صدّيق موسى، الطبعة الأولى 1952.

- العكبري، عبد الله بن الحسين، **(اللباب في علل البناء والإعراب)**، تحقيق غازي مختار طليمات، دار الفكر: دمشق.

- الفارابي،أبو نصر محمد، **(الموسيقا الكبير)**، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي: القاهرة.

- الفارابي،أبو نصر محمد، **(الحروف)**، تحقيق محسن مهدي،دار المشرق: بيروت طبعة 1986

- ابن فارس، أحمد، **(الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها)**، المكتبة السلفية، مطبعة المؤيد: القاهرة 1910.

- قحطان،عبد الكريم أسعد، **(المقطع والكم والنبر في بنية اللسان العربي)**، اصدارات جامعة عدن 2007

- قطب،سيد، **(النقد الأدبي أصوله ومناهجه)**، دار الشروق الطبعة الثامنة 2003

- القيرواني، الحسن بن رشيق، **(العمدة في محاسن الشعر وآدابه)**، تحقيق محمد عبد الغفار، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية: بيروت، الطبعة الأولى 2001.

- كارنيغي، ديل،**(فن الخطابة)**، منشورات دار مكتبة الهلال: بيروت، طبعة 1985

- كانتينو،جان، **(دروس في علم أصوات العربية)**، نقله إلى العربية صالح القرمادي، الجامعة التونسيّة، 1966

- محيسن،محمد سالم، **(القراءات وأثرها في علوم العربية)**، دار الجيل ط1، 1998

- محيسن،محمد سالم، **(الإرشادات الجليّة في القراءات السّبع من طريق الشاطبية)**، مؤسسة شباب الجامعة 1985.

- ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **(لسان العرب)**، دار صادر: بيروت، الطبعة الأولى.

- هلال،عبد الغفار حامد، **(الصوتيات اللغوية)**،دار الكتاب الحديث،القاهرة 2008

- هلال،ماهر مهدي، **(جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب)**،دار الرشيد للنشر 1980

- ابن يعيش،موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش، **(شرح المفصل)**، عالم الكتب: بيروت.

الدراسات السابقة :

هناك عدد من المؤلفات والمصادر القديمة التي توقفت على جزئيات البحث،مثلا الجاحظ في (البيان والتبيين) بيّن شروط الفصاحة لمن أراد التكلم وأهمية سلامة النطق في تحقيق الإبانة عن المعنى والشروط الواجب توافرها في النص المنطوق نفسه،ونجد الفخر الرازي في كتابه (الفراسة) تحت عنوان"في دلائل الصوت والكلام" يتحدّث عن دور الصوت في الكشف عن مكنونات الشخصية وسماتها والحالة النفسية التي تعرض لها، كما نجد ابن جنيّ يتحدث في كتابه (الخصائص) عن ظاهرة أسماها المطل؛أي مطل الحروف بما يتناسب مع الغاية المقصودة،فاللفظة أو العبارة تنطق بصور مختلفة حسب الدلالات المقصودة، كما تحدّث ابن سنان الخفاجي في (سرّ الفصاحة) عمّا أسماه بفصاحة الكلمة التي يرجعها إلى ائتلاف حروفها وتناسق أصواتها مع بعضها، ولا ننسى الفارابي في كتابه (الموسيقى الكبير) الذي يتحدّث فيه عن أسرار الموسيقى كالنغم والإيقاع،والتي لها علاقة كبيرة باللغة،وحتما سنرجع إليها ونستفيد منها في دراستنا، كما نجد سيّد قطب يلتفت إلى أثر الجرس الذي يلقيه اللفظ في الأذن في توضيح المعنى ورسم الصورة في كتابه (التصوير الفني في القرآن).

ومن أبرز الدراسات الحديثة التي تناولت الموضوع أيضاً **(جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب)** للدكتور ماهر مهدي هلال وفيه تحدّث عن مفهوم الجرس وضوابطه الحسيّة وتناول البلاغيين والنقاد القدماء له،لكنّه لم يتطرق لتناول بعض الفلاسفة له مثل ابن سينا والفارابي، كما أنّه لم يتحدّث عن تناول ابن جنيّ و النحاة واللغويين له،أي باختصار تعرّض له في التراث النقدي والبلاغي العربي فقط.

(الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية) لعبد الحميد زاهيد

جعل الكتاب في قسمين: القسم التراثي تحدّث فيه عن الفصاحة والبلاغة وعلاقتها بالصوت كفصاحة الكلمة والكلام، وتحدّث عن الظواهر فوق المقطعية وأثرها في المعنى، والعلاقة بين الصوت والمعنى، وتحدّث عن القافية والضرورات الشعرية والمحسنات الصوتية. أمّا القسم الثاني من الكتاب فكان القسم الحديث تحدّث فيه عن القيمة التعبيريّة للصوت (الصوامت والصوائت)، والقيمة التعبيرية للمقطع ونظرية النبر والتنغيم.

يلحظ عليه أنّه تحدّث عن الصوت بشكل عام ولم يفصّل في الحديث عن الجرس الموسيقي للفظ أو الحرف أو النص، كما انّه لم يبوّب اهتمام القدماء له كما سيكون في الدراسة، كما أنّه لم يتطرق لاهتمام علماء التجويد والقراءات بالجرس الموسيقي والتناسق الصوتي.

(الدلالة الصوتية) لزكي كريم حسام الدين

جعل المؤلف الكتاب في ثلاثة أبواب: الباب الأول تحدّث فيه عن ظاهرة الصوت ومفهومها والسمع والكلام،وتحدّث فيه عن اهتمام المجتمع العربي بالجانب المنطوق والمسموع من كلامهم وعنايتهم بتحبير الكلام وحسن إلقائه،وذكر شوائد شعرية عديدة وأخبار من سير العرب وأحاديثهم تبيّن ذلك. أمّا الباب الثاني فتحدّث فيه عن الكلام والدلالة وسمات الأداء في العربية وهي كما يراها المؤلف: الجهارة بمعنى ارتفاع الصوت في الأداء، الفصاحة بمعنى الوضوح الصوتي في الأداء، الايقاع بمعنى التناسق الصوتي في الأداء. أمّا الباب الثالث فتحدّث فيه عن الدلالة والتباين الصوتي والدلالة والتحبير الصوتي، وبيّن كيف أنّ الصوامت والصوائت تلعب دورًا في بناء الكلمات وتحديد دلالتها وطرح أمثلة كثيرة على ذلك، كما تحدّث فيه عن الدلالة والتحبير الصوتي كالنبر والتنغيم والسكتات الصوتية، فكلها تقوم بدور وظيفيّ في تحديد دلالات ما ينطق به، وتعرّض لاهتمام العلماء بها مثل الرازي في التفسير الكبير وأبو حيان في البحر المحيط، وعرض أمثلة وشواهد على ذلك.

(المقطع والكم والنبر في بنية اللسان العربي) لأسعد عبد الكريم قحطان

تحدّث فيه عن الكم الصوتي والمقطع الصوتي والنبر في العربية وعلاقة المقطع بالنبر بحسب فهم الأوائل والمحدثين، كما تحدّث عن قاعدة النبر في اللسان العربي ووظيفته، وتحدّث أيضًا عن أنماط النبر مثل نبر تكوين ونبر تمكين ونبر النحت ونبر الإلصاق ونبر الإسناد ونبر الجزم.

ومن الرسائل الجامعية التي تناولت مواضيع لها علاقة بموضوع البحث.

(فصاحة الكلمة العربية في ضوء علم الأصوات الحديث) نوقشت وأجيزت بتاريخ 26\7\2009 إعداد مشعل سليمان الخوالدة بإشراف الدكتور جعفر عبابنة.

كانت الدراسة في ضوء آراء المتقدّمين ومعطيات علم الأصوات الحديث، تحدّث عن مفهوم الفصاحة لغة واصطلاحاً وفصاحة الكلمة العربية من الناحية الصوتية وشروط المتقدمين من علماء العربية فيها مثل تأليف الكلمة من حروف متباعدة المخارج، وبناء الكلمة من حركات خفيفة يسهل نطقها، واعتدال الكلمة في عدد حروفها وبنائها من حروف يسهل النطق بها.

وسنزيد في دراستنا عليه فصاحة النص من الناحية الصوتية، وكيف اهتمّ اللغويون والنحويـــون والعروضيون وعلماء التجويد والفلاسفة بذلك إلى جانب البلاغيين والنقاد.

(دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم) إعداد خالد قاسم حسين بني دومي، إشراف الاستاذ الدكتور سمير ستيتية، جامعة اليرموك 2000.

جاءت الرسالة في أربعة فصول، تحدّث في الفصل الأول عن الصوت والدلالة عند المتقدّمين وآراء فلاسفة اليونان وعلماء العربية المتقدمين وآراء المعتزلة والأصوليين والفلاسفة العرب، كما تحدّث فيه عن آراء علماء اللغة الغربيين وعلماء اللغة العرب المحدثين. أمّا الفصل الثاني فتحدّث فيه عن فن التجويد (الدلالة والأداء) وفن التحبير الصوتي (النبر والتنغـــيم). أمّـــا الفصل الثالث فتحدّث فيه عن المتقابلات في الظاهرة الصوتية مثل الادغام وفكّ الإدغام، الإثبات للحرف وحذفه في وسط اللفظ وآخره. الفصل الرابع تحدّث فيه عن الصوت وأثره فـــي الدلالـــة السياقية وطرح نماذج على ذلك. لكننا نلاحظ أنّ هذه الدراسة قد اقتصرت على دلالة الظـــاهرة الصوتية في القرآن فقط ولم تتطرّق لها في الشعر العربي.

منهج البحث:

تتبّع أقوال العلماء القدماء في الجرس،ثم تصنيفها كما وردت عند اللغويين والنحـــويين والصرفيين والصوتيين والبلاغيين والفلاسفة والنقاد.

Words Music in Arabic Phonetics Legacy

By:

Anas Yosef Al-Bakhet

Supervisor:

Prof. Mohammad Hassan Awad

ABSTRACT

This study approaches the term of tone for the letter , the word and the text ,and how the Arab scientists deal with this phenomenon in their linguistic ,syntactic , rhetorical and critical studies , and then treats with this subject in Al-Farabi and Ibin-Sina philosophical lesson , and in intonation of Quran studies and readings . this study contains ten chapters .

chapter one : talks about the term of "tone".

Chapter two : talks about the letter tone and examine pronunciation – articulation – linguistic letter and its characters .

Chapter three : talks about tone of the word .

Chapter four : talks about tone of the text , and the principles which achieve the charming musical tone for text .

Chapter five : talks about linguistic and syntactic scientists approach tone in their studies and distinct the cases which tone was presented in it in their discussions .

Chapter six : talks about the rhetorical and critics approach for tone in their studies .

Chapter seven : talks about some Arab and Muslims philosophies approach tone subject . (al-farabi , ibn-sina) .

Chapter eight : talks about the beauty of the musical tone subject in readings science and intonation .

Chapter nine : talks about the beauty of the musical tone and sound coordination in some holly Quran verses .

Chapter ten : presents character of correct speech according to the Arab scientists notes and their thoughts in this research .

After these chapters, it comes the conclusion where results approached in it which the research found out, that they decelerate the rank of the tone subject in linguistic, syntactic, rhetorical, philosophy, readings and intonation science studies, and its important role in beauty of speech, coherent high – class literary text in its structure and form as a piece of music in coordination, systematically and convenience of its parts together.